邁克就是邁克



假性經

女性



烈女不相信眼淚

新近去世的法國老牌明星艾樂蒂，香港觀眾認識的恐怕不多，儘管由她領銜主演的《天之驕子》和《北方旅店》都是經典作品。在法國，一提起她的大名，總有人壓扁嗓子學她拋個怨毒的眼色說道：「情調情調，你以為我額上刻著『情調』兩個字嗎？」

那是她在《北方旅店》的名句，膾炙人口。雖然是戲裡的對白，大家都覺得演戲的演著自己——成名付出的代價有時令人啼笑皆非。我這裡沒有打算為她翻案，並且我也樂意相信她不是個蕙質蘭心的深閨淑女：畢竟壞女孩的快樂遠遠超過乖女孩。作為貪婪的觀眾，漫無止境的幻想還需賴這些奮不顧身的女神或半女神塗上色彩。

艾樂蒂曾否身經百戰不得而知，第二次世界大戰卻肯定是經過的。戰後

有人說她不知國仇家恨，與敵方的德國人親熱，她知道了很生氣，狠狠地宣稱：「我的心是法國的，可是我的身是國際的。」我這裡譯得溫文，她的「身」其實直指下身。這種坦蕩蕩的不羈當然引起輿論嘩然，因為完全不把世俗的禁忌放在眼內。她有她的一套道理，所以面無慚色。

名女人之為名女人，很多時候憑的就是理直氣壯——男性沒有這種便宜可佔，勇往直前的後果，通常是死無葬身之地。比堤・戴維絲居然還有怨言：「一個男人清心直說發表心得，大家讚他是條漢子；一個女人清心直說發表心得，大家罵她是條母狗。」然而為人津津樂道的始終是刁鑽抵死的母狗宣言。女人在其他方面可能吃虧，講到天真、任性、野蠻，卻處處佔盡便宜。舉個例子：法國皇后瑪麗安東妮特出遊，看見民不聊生，隨從說他們沒有麵包可吃。她詫異地問：「沒有麵包，怎麼不吃牛角包？」換了由男人說，大概人頭馬上落地，不必等法國大革命。

然而口沒遮攔的好日子也漸漸被時代女性拋在身後了。荷里活這間夢的

工廠雖然專出產睡眠期間的甜品和辣貨，倒也以它的方式反映現實——畢竟工廠妹和打工仔都是血肉之軀。社會上男女待遇接近到一個程度，容不得昔日的浪漫和一廂情願。女性抬了頭，享受到男性的一般好處，同時不得不放棄舊社會的某些壞習慣——針是沒有兩頭利的。柔情似水不得不收起來，換上較猙獰的面具。女人的名字不是弱者，女人在適當的時候也會得白刀子進紅刀子出。而且壓抑多年，只怕比誰都狠。

剁情敵、刃親夫的女人，訊息只有一個：別以為老娘好欺負。看著她們苦苦經營算盡心機，不是不令人肅然起敬的，可是為了一箭之仇撕破面皮，始終因小失大——狼心狗肺的男人還是由他去罷，何必陪上自己的矜貴和幽默感？被男女平等運動逼瘋了的女人就是這點想不開。

或者這些只不過是幕後操縱大局的男人的壞心眼。受夠了女人的氣，索性把心一橫：好，你要平起平坐嗎，就讓你也嘗嘗殺人不眨眼的滋味。惡果的受用者是女人，於是男人又獲得最後的勝利。他們是有恃無恐的：就算電

影結局時女殺手逍遙法外，人多勢眾的男影評人也會同心合力口誅筆伐這些無法無天的末路狂花。

當然荷里活也不敢輕率從事，手辣心狠的女人於四十年代曾經出過一輪鋒頭，在「黑片」裡擔任吃重角色——要人心甘情願為她們死，自然較諸親自下手高明。開路先鋒成績斐然，九十年代的姐妹方得以暢行無阻。有趣的是六十年代一個小變奏：希治閣的《觸目驚心》裡，男主角扮成女人後才執行屠夫的任務，扭脆麻花般把錯綜的性心理和清教徒心態纏在一起。後來拜顏・狄寵馬拍《剃刀邊緣》東施效顰，雖然格調和手法都不能與《觸目驚心》相提並論，心態倒同出一轍。

希治閣無疑是心理不平衡女性的催生婦，他那位冷艷的《神秘賊美人》穩坐姑奶奶寶座。另外功不可沒的是卡薩維堤導演，珍娜・羅蘭絲主演的一系列影片：不要說火爆的《鐵血娘子歌莉亞》，連打著文藝奇情旗號的《首演之夜》一樣出現由女主角主持的刀光血影。這幾位前輩氣定神閒，並且性

情內向，殺傷力的對象通常以自己為主，不若新時代女性那麼招搖——也是自信心的問題。

半世紀前張愛玲已經好心提出忠告：「善於低頭的女人是最厲害的女人。」誰敢駁她？銀娣和七巧的心計，說出來誰不心寒。動不動喊打喊殺的小姐就是毛躁，上不得台盤。我們中國民間故事裡的婦女手段是最高的，深深明白「退一步海闊天空」的道理，既得償所願，又萬世流芳。《六月雪》的竇娥，千古禮讚，被譽為賢良淑婦的代表。可是你以為她是省油的燈？冤枉她的貪官押她上法場，斬首前她發毒誓：「我死後咒地方上旱三年，咒鮮血枉灑之處寸草不生，咒六月下飛霜。」那種深謀遠慮！報仇對象不是個人，而是群眾——農村社會最恐懼的，不外農作物失收，因為那等於飢荒，而飢荒又等於死亡。她連發三咒，沒有一處不中要害。

然而她成功了，沒有人記得她的惡毒，大家只記得她的聖潔。烈女不相信眼淚，自古已然。「弱女子」如果不是文人妙想天開的創作，就是苦心的

女性在手無寸鐵下採用的武器。假如信奉殺之而後快的女人仍然執迷不悟，也就真教人無奈了。

九二年八月

雙星圖

從前明星制度更盛行的時候，電影公司絞盡腦汁為麾下男女冠上醒目的名字，成為一時風尚。作用當然是便利影迷認清目標，免得花冤枉錢買票去看那不想看的。行當分得頗仔細，楚河漢界，河水不犯井水：戲迷情人，古典美人，學生王子，美艷親王，小野貓，瘦皮猴……各有所本。其中最直接、最原始的，莫如「最美麗的動物」，重點不在前三字而在後二字，簡直一目了然呼之欲出，在宣傳史上大概是前無古人後無來者的妙筆。

電影有很難解釋的野性，不論包裝得多富麗堂皇，內裡總有觸動文明底層基本慾望的因子，也不能說是粗俗，只是一種共通的需要。有了之後貪婪地永遠不嫌多的時候，才漸漸昇華成叫得出名字的樂趣。要不然也不會想得出以「最美麗的動物」招徠觀眾。胸部發達的女人是銀幕的萬應靈藥，既醫

得好甘之若飴的異性戀男士和女同志，對小童亦有定心丸的作用，甚至男同性戀者也把它當開胃藥，「無病補身」。而一般的賢妻良母笑著啐罵之後，想也是看得不亦樂乎的，有點參觀世界奇景的況味。

今時今日親身以人乳餵嬰兒的母親不是沒有，數量肯定不若對上一個世紀多。乳房真正的實際功能減退了，難怪成為廣受歡迎的大眾藝術品——茶餘飯後津津樂道的資料，飽暖之際心上的疙瘩。也唯有如此，否則在文明史上無處安身。

羅浮宮著名的一幅《嘉比奧·狄絲蒂與眾姐妹之一》畫於四百年前，畫家不詳，只說是「楓丹堡派」，使人懷疑是集體的對前景聰慧的臆測。浴缸裡兩位女士挺身而出，以大無畏的表情接受畫家的挑戰。左邊的一位俏皮地伸出蘭花指開同伴的玩笑——懸疑處是不知道觸著了沒有。富貴人家的婦女，一生重任自是生兒育女，然而這兩位顯然懂得傳宗接代之外肉體可以帶來的歡愉。後面坐著做女紅的不知是不是侍候她們的近身，自顧自忙，無暇

分心理會這淘氣的遊戲。也可能見怪不怪——火爐上露了半截的大概是淫畫，公然掛著，可見主人不避忌。

連本來在繁殖過程之中負有重任的女性乳房也淪為點綴品，遑論地位原就尷尬的男胸。近年健身熱潮橫掃高度文明的城市，乳浪不再只出現在女性身上。女人熱衷隆胸，本意不外在於祈望撩引起身邊的人潛意識底下對母愛的渴求，為悅己者容而最終得益的是自己，無可厚非。但是男人為甚麼致力擴展胸肌呢?只好解釋為自戀。當然對有同好的男士來講這也是獵取伴侶的手段，然而歸根究底，胸前的凹凸還是臨鏡顧影的一刻最能帶來滿足：身上無法鍛鍊的短處相形之下不那麼礙眼了，有莫大的安全感。

所以其實這兩年如布魯斯．韋柏照片所見的健碩男士在傳播界一紙風行，不能完全算進男同志的賬裡，一切有閒檢討自己的男士都該負起責任。它們提供一個目標。有沒有人隨時隨地奮不顧身把自己的重量靠在結實的胸膛上是另一回事，重要的是當這件事發生的時候它肯定承擔得起。美麗的男

胸總浮著一絲蒼涼，與外型的壯盛大異其趣——尤其是看得出經過刻意經營的男胸。它們苦心等待的只是溫柔的一隻手，一雙唇，或是另一個胸。

八九年一月

憐香伴

近年在外地參觀美術館，惡形惡相偷偷用閃光燈拍名畫的人不那麼常遇見，反而總碰到堂堂皇皇以手提錄像機橫掃展覽廳的遊客——時間太寶貴，貪婪的現代人連粗看也來不及，匆匆錄下來回去有空才看。可是我想就看也不是看畫，不過向親朋戚友展示旅遊收穫，一種炫耀的心理。以往站在名勝前擺個姿勢拍照留念也是這個意思，現在既可以詳細錄下攀登比薩斜塔進出羅浮宮的壯偉場面，硬照顯得小兒科了。

現在談攝影，當然嫌落伍。本來到了科技發達的今天，攝影也不很上品，為太通俗輕易，不需要專門的訓練和技巧，任何人隨手拿起相機，咔嚓咔嚓海闊天空的拍，不必花心思。從前的人拍照片有不為我們瞭解的樂趣：拍的戰戰兢兢步步為營，被拍的含羞帶喜欲拒還迎——怪不得叫「獵影」，

真有點獵人和獵物的況味。

有一本德國出版的《女朋友》，收集早期以女同性戀為題的攝影，是Die Bibliophilen Taschenbucher叢書之一。這系列叢書專介紹美術，林林種種，印得精巧玲瓏，價錢也合理——香港的外國書委實貴，相形之下略為昂貴的在外地買也變得相宜。我完全不諳德文，也買了多本。純粹看圖片，簡略的圖片說明不難猜到意思。

女同性戀照片的傳統連綿不斷，迄今專供男士消遣的成人雜誌還經常看到。當然把它們列為「女同照」只是貪圖方便的廣義分類，實質淪為男性玩物，對象不是女同性戀者。男人一般不介意看兩個女人抵死纏綿，直覺上沒把她們當女同志，反而把自己左擁右抱的慾望投射在假鳳虛凰之間——一種基本的大男人主義，缺乏男性性器參與的性遊戲只可能是「虛」和「假」的，有待他提槍上陣。女人看男同志肉搏的圖片大概效果很不一樣。

《女朋友》大部份照片對象可能也是男性，然而相中人總有微妙的溝

通，淡淡的溫柔，不是熾烈如火的熱情，她們如果不是戀人，也懂得戀愛的滋味。情調上與女同志提倡的空氣不犯沖，不帶成人雜誌偷窺的味道，所以對女體沒有侵犯。

咬耳朵的一張十分好，聽的一個專注的聽，講的一個盡心的講，意境不可與一般春宮圖同日而語。另一張只見兩個女人躲的躲藏的藏，意外的有人味，反而使看的人感到尷尬。是一八六〇年的作品，或者懼怕攝影機的成份高過羞於人前赤身露體。一九二〇年的一張卻是另一個極端，女人相視而笑，態度自然大方，不但兩人之間沒有芥蒂，與攝影機也有情義。舊時失卻了的風情，洋溢在照片裡，假使當日有色情意味，如今也褪得七七八八了，經過時間過濾，成為澄明的藝術品。

八八年十二月

男女有別

誰起的頭不知道，然而她們一個個興高采烈扮起來了：雄糾糾的外衣底下，依舊隨風擺柳笑靨如花，連她們也沒有想要瞞天過海。老老實實，轉行做男人大概都不會肯的，佔佔做男人的便宜，倒又無任歡迎。

那一個不是伶俐的呢，要不然也不會風生水起艷名遠播。做女人的好處是這樣，被欺凌被壓逼之餘，總仍有施展原始本能的時機，把於己不利的種種化為達到某些目標的本錢——經年累月拖著兩隻奶子多累，可是放在公眾場所展覽一番，那效果是令人心花怒放的。偶而慎藏於男人的行頭裡，是一種巧妙的欲拒還迎。挑逗多於一切：「不不，不給你看。哪，沒有了，和你一樣沒有了，看甚麼看，乖乖給我坐下來。」心術不正的男士於是更加樂不可支。經過這小小的反高潮，以後以女身重出江湖的時候，身價當然又高漲

了。

女權運動員致力向男界看齊，實在是項非常吃力而且不討好的事業，竟還不便接納旁觀者的安撫和慰問，因為太有「我見猶憐」的性別歧視色彩，有違原則。夢了瘋了或者倦了的一刻，她們或者不免偷偷產生對自身性別的嫌棄，恨不得搖身一變，也擁有「敵人」與生俱來的武器，那可大可小亦剛亦柔的話兒。

然而且慢，做男人這行真苦，不聽過來人的勸導，總得看看曾經洗濕了頭的姐妹的榜樣。她們扮的男人，都是經社會認可的角色，也就是連男人自己也得扮演的行當：狩獵者、水手、飛機師、軍官，諸如此類。說得好聽是勇往直前的開荒牛巡城馬，打開天窗的底牌是行先死先的雜牌軍。作為行業，「男人」一點都不高貴，或者說，行內像樣的職位實在太少了。選擇做一個遊手好閒無所事事的男人不是不可以，可是那與做一個好食懶飛吊兒郎當的女人並沒有基本上的分別，何必勞師動眾跳槽？

況且那是條使人心驚膽戰的不歸路，當了男人，再回頭扮女人，可真不值錢。男人喬裝的女人十不離九都是挺身而出的性機器，姣的姣妖的妖，被人瞧不起扶不正的月下貨。假如易服是一條通往遊樂場的雙程路，「男往女」和「女往男」兩邊的沿途風景實在太懸殊，映入眼簾的盡是社會加諸兩性頭上的帽子。扮作蕩婦妖女的男人，不外選擇了女性行業裡最煞食的職位，而裝成勇將騎士的女人，又何嘗不是挑揀了男性行業裡最吐氣揚眉的角色？分別是，輕歌漫舞的轉世妖姬是連三歲小孩都懂得笑的笑話，衝鋒陷陣的再世霸王卻是連七十歲老頭也看不出有甚麼不妥的倫理劇——因為鑲著被傳統嘉許的金框，更加有冤無路訴。

九二年一月

寄女讀者

一位女士打算競選議員，別人問她是否親中派，她福至心靈答道：「我係一個女人，我唔駛似女人……」雖然有點牛頭不對馬嘴，很難教人明白她的邏輯，而且帶著「生人勿近」式的神經質，恐怕會隨時撲通一聲跪下來表演水髮的，然而那奮不顧身勇往直前的英姿躍然紙上，說不定已經被如夢初醒的姐妹們奉為金科玉律，大字書寫在旗幟上。

當然話說得沒有錯，是名副其實的女人，就沒有必要挖空心思去像女人

——也就是為甚麼，男扮女裝的易服者往往比女人更具備女人的特質。這句話外表堂皇華麗，背後卻藏著一把眼淚一把鼻涕：既然提出「似女人」的概念，當然表示默認了確有典型這一回事，立意不落俗套，意氣用事的成份太重了，反而給人理虧的直覺。

女權運動員吃虧就吃虧在這裡。永遠在男性中心社會企圖力爭上游，出了一身汗，才發覺根本不是在競賽，而是在爭論遊戲的規則。不但吃力不討好，而且在耗盡九牛二虎之力的時候，倒讓男性又悠悠遊遊往前邁進了幾步。越氣急敗壞，越有百詞莫辯的跡象，水洗不清。有幽默感的還好，可惜但凡咬緊牙關參加運動的，都沒有幽默細胞。

光喊口號沒有用，不如張開雙眼看看周圍的真相，知己知彼，還有一絲勝利的希望。操縱在男性手中的宣傳工具別的功勞沒有，為婦女界定身份這項工作卻做得十分成功：報章和街頭的廣告，都是現代的《素女經》，活學活用的閨訓，徘徊在十字路口的女性只要依照這一盞盞明燈的指引，不愁找

不到出路。不要以為當九十年代的依人小鳥是件輕而易舉的優差，男人心尤勝海底針，沒有探聽清楚便盲目投懷送抱，碰得一鼻子灰也沒有人同情呢。

真的，千依百順的女性還真的有一批忠實的基本擁躉。最近一家連鎖服裝店貼出兩張頗矚目的海報，便是安撫小家碧玉們安份守己過日子的強心針。一張是穿恤衫打領呔的男體，標題「我堅強」；另一張彈性針織紅上衣包裹著女體，標題「我體貼」。賣的既是衣服的特點，亦是衣服底下兩副身軀肩負的責任。行當分得清楚：男人頂天立地，他們的女人心甘情願當一件恰如其份的附屬品，不離不棄。

非常傳統的兩性關係，卻有當頭棒喝的實況揭露。這對模範男女皆只有身體，沒有頭。因此「堅強」和「體貼」，除了代表社會操作上兩個行業的至高指標，更暗喻了兩性履行原始任務時的職守。堅強的一方擔任主動的角色，他的合作者必須貼貼服服配合他的舉動——徹底的大男人主義。對心頭高的女性來說，這則道德故事的教訓再明顯不過：要做一個體貼的女人並不

難，然而也僅限於此。永遠沉淪在海報那一等級的服裝店範圍內，略比加連威老道好一點，與矜貴的名牌絕緣。除非那男人飛黃騰達——但是靠堅強闖天下的男人通常不會有太大作為，萬一後勁不足一瀉如注，還指望體貼那一位充任女護士。

從前大家總以為男人心目中的順得人是逆來順受的淑女淑婦，不幸的，說白了其實是任勞任怨的性奴隸。《綑著我困著我》戲院大堂的巨型廣告說得一清二楚：「要表白你的傾慕心意？要用繩把她的心與身連著……」把大男人的性幻想當小女子的劣根性來做宣傳，也不怕觀眾反感、群起拒絕購票入場，當然因為摸清了群眾的心理。認同這號稱「最痴心纏綿的求愛方法」的，不但是求才若渴躍躍欲試的男性，也是甘拜下風，分不開「浪漫」和「浪費」的女性。

虐待與被虐待即使不存在於性關係，亦是整個求愛過程不可或缺的調味劑。住家男人對張牙舞爪的女性心存芥蒂，姐妹們若想攫獲一個半個可以付

托終身的獵物，必須暫時收斂，裝個瀕臨絕跡弱小動物的姿態——米已成飯之後當然可以回復兇悍的面目，然而那時男人還是有勝利感，以收服悍婦為榮，或者向人申訴被河東獅欺壓之苦，博取其他女性的同情和好感。《綑著我困著我》裡霸道橫行妙想天開的男主角被塑造成「痴心漢子」，差一點就是女性夢寐以求的白馬王子。

第二性在兩性拉鋸戰中永遠佔下風，固然因為不爭氣的害群之馬數量太多，被不聞不問和一知半解的姐妹出賣，鐵案難翻，也因為男人實在生命力頑強，被逼入窮巷，乾脆來個撒野的大反撲：你說我壞？是的，我壞，可是你不就希望我壞麼？涎著臉錯到底，光明磊落橫行無忌，過了明路，簡直沒法收拾。

看看《金瓶風月》的廣告：人家在貶它罵它呢，可是它不介意，反而搬過來當作於己有利的宣傳。女作家李碧華在報上說：「導演半生金瓶情意結以來，最降格媚俗的一部，簡直可榮膺風月 Cheap Bom Bom 節目之首席主

持人。」向來「降格媚俗」都不是讚詞，這裡倒沾沾自喜被視作恭維，足以吸引觀眾買票的金句，印在廣告上招攬生意。另外娛樂版的標題「三級片一味靠鹹；魚目混珠牟暴利」也被鑲上金框在廣告出現。如果說「全港輿論嘩然」，更令人嘩然的是這些輿論怎麼不分青紅皂白統統都變成金口玉言。

面對強詞奪理的無賴，女權運動員真是無言以對的，就連臉上的一陣紅一陣白，也被取笑為風景。《金瓶風月》聰明的是自知。虐待女性的身體取悅男性的靈魂，意圖太明顯，一不做二不休擺明車馬，並且拖有頭有臉的女作家下水，既滿足了男人的自豪，順手也堵住女人的嘴。著名的石琪讚單立文「大展淫威」，那種艷羡太普遍，不足為訓，反而名不見經傳的咪咪更具宣傳效果：「咪咪」是女性名字，經她誇翻生西門慶「淫、威、剛、柔表情都控制得甚好」，彷彿就蓋上了「信譽保證」的印，童叟無欺。

狡猾的男人對女強人表示好感，很多時候使思想混淆的女性昏頭轉向——甘心雌服的男人不是沒有，但是防不勝防的是一種以退為進，兜亂了虐待

和被虐的心理。最佳例子莫過於《女機械人》陸續登場的三款日報廣告。第一款製造女強人高高在上的假象，三個波字掛帥的女主角「滋潤眾生，虛耗狂徒」，並且「溶解所有驕傲的男人，打擊所有粗暴的敵人，吞食所有飢餓的異性」。擺好架勢的女人，恭候夠膽的男士上陣，分明是男性樂於接受的挑戰。旗開得勝那種「連女強人也不是我對手」的優越足可光宗耀祖，就算敗下陣來，被如狼似虎的女中豪傑「虛耗」了，還是佔了便宜，風流一場。

第二款印了滲流著液體的機械唇，問：「試試我好嗎？」語氣軟化了，哀求多於引誘，強者的型象蕩然無存。唇邊欲滴的液體暗示了應約而來的男人潰不成軍下場的可能，其實也就是他們偏向虎山行的最終目標。第一款廣告的陰戶恐懼情意結，性與死亡的混合，不動聲色延續到第二款廣告裡。

而接著刊出的第三款，則解除了任何疑惑，保證最膽小的異性戀男士也可以安心放馬過去：大字標題「女為悅己者溶」。三部曲構成集體意識裡最理想交媾過程的女性姿態——威風凜凜不可侵犯、露出狐狸尾巴、完全溶

化。體貼並不需要像耳環般戴在當眼處招搖，卻是務求兩性遊戲有大團圓結局者必須時時緊記的要訣。既生為女人，大可以不必似一個女人，然而請小心：征服不願意似女人的女人，也是男人的一種挑戰。明哲保身的座右銘，搖身一變，可能成為性場上肥潤的餌。

九一年六月

子宮自主權

漫畫裡沮喪的女人一隻手掩著半邊臉，愁眉深鎖眼淚漣漣，空氣填滿令人心碎的悔不當初：「真不敢相信，我竟然忘了生孩子！」雖然這喟嘆與我完全沒有切身關係，可是印象深刻，歷久不忘。

最令現代女性搥胸頓足的，大概莫過於此。的士裡遺留了剛剛在公司買的新鞋子、美麗的打火機隨手一放遍尋不獲從此消失、私人電話簿以灑脱的姿態從口袋掉進維多利亞港，諸如此類，相比之下都是不足掛齒的小事。或者唯一可以與之較量的是不知道甚麼時候掉了一隻該死的手套，剩下的另一半棄之可惜，然而實際作用是沒有了，存在意義不外在提醒你它昔日的風光——把心一橫，還是能夠毀屍滅跡，既往不究的。獨獨這生孩子的一環，真應了廣東人説的「喊都無謂」，駟馬難追永不翻身。月事不再來固然無計可

施，就算每個月仍然有懷孕機會，過了某個年齡敢不敢冒險也是問題。更可惡的當然是萬事俱備只欠東風：沒有遇到值得為他生孩子的男人。趣味性的訪問裡，有時採訪者會問：「下一世如果可以選擇，你會當男人還是女人？」單單因為有生孩子的煩惱，我就怎樣都不要當女人。

況且這煩惱愈來愈複雜——不僅僅是生或不生，還有甚麼時候生、跟誰生、有沒有更好的人選為他生等等。然而可貴之處亦正在這裡：有權選擇，永遠都比懵懵懂懂糊裡糊塗徇眾要求高貴。天真的男人仍然笑嘻嘻地宣稱要妻子生一支足球隊讓自己過過當教練的癮，心裡倒是澄明的。夢想歸夢想，沒有那一個女人肯當花容失色疲於奔命的教練太太了。

事實上現在生孩子的權利往往操縱在女人手裡，男人的角色有點似古典芭蕾舞的王子和壯士，在有需要的關頭舉一舉，名正言順是主角，地位卻低微。不過聰明的女人絕對不會令她們的男人覺得被利用——封建社會裡，男人慣於把女人視為生殖機器，現在倒轉頭要他們飾演播種的公牛，他們可不

願意，雖然雄風大振是每個男人樂於搬演的拿手好戲。

現代女性最富革命性的一步不是火燒胸圍（燒光了就連「獨守胸圍」的專利也不再有了！），不是苦苦撐著半邊天與男性同工同酬，而是爭取到子宮自主權。心可能管轄不了，但子宮卻在控制範圍之內，無論如何不應該允許它做出與自己意願相反的事：珠胎暗結是預防措施百密一疏的錯手，簡單的手術可以矯正；堅持孕育下一代，也不是薄薄的男用避孕套阻止得了的。女人總有辦法解決。

失勢的男人簡直有冤無路訴，頭頂依然戴著一家之主的皇冠，實際上發號施令再沒有人服從了。換電燈泡、洗汽車、買九點半的票子和往返乾洗店這些粗重而輕微的工夫還是男人的義務，他們也不是不知道自己慘被利用，然而要是連這些瑣事也不理，簡直淪為一無是處的廢物了。

新女性面臨的抉擇不僅她們的祖母作夢沒想過，就算母親那一代也匪夷所思。在從前，結婚生子是天職，而且先後次序不容顛倒，先友後婚縱使不

一定能夠辦到，先婚後孕卻是天經地義的——「私生子」在當時是一項跳進黃河也洗不清的恥辱，很快就演變成罵人的惡毒咒語，沿用至今。可是時至今日，結婚和生孩子成了兩碼子事，未婚媽媽不勝枚舉，既享受婚姻幸福又不還兒女債的齊人更多不勝數。要是個人拿不定主意，還有家計會這位冰雪聰明的軍師，反正子宮不再是無王管的大雜院，而是管理有方的新式大廈單位。主人要是不高興出租，空置著旁的人沒話說，心情好的時候貼一張「吉屋招租」，也容不得閒人異議。不小心住進不速之客，下逐客令當然是理直氣壯的。

婚姻與生孩子一刀兩斷分了家，對保守派來講等於一記熱辣辣的耳光，整個世界的秩序被翻轉了。鑑於人口膨脹，反避孕不啻太明顯地食古不化，暫時也不便惜環保為名提倡節省膠袋，唯有忍氣吞聲，然而墮胎這一環，就振振有詞了。為未出世的胎兒爭取利益，聽起來偉大堂皇，可是怎麼不為活生生站在太陽底下的孕婦設想？反墮胎的口號喊得這麼響，我看泰半是企圖

以聲調掩蓋恐懼吧？而且因為知道大勢已去，不得不裝出力竭聲嘶的姿勢，除了滿足表演慾，也是對自己的交代：盡了責，雖敗猶榮。

取得子宮自主權後帶來數不清的煩惱，既要應付外界壓力，也要自我開解，大概有些人會認為因小失大，但是為自由付出代價，說甚麼都比當舒服的囚犯好。能夠選擇，很多女人決絕的都選了「不」，雖然有不少人後來後悔了，但那接近條件反射作用的反對票，正說明了女性歷來所受的壓迫是多麼的強。世世代代默默地生兒育女，累積了訴不盡的冤屈，以致一有機會翻身，想也不想就勇往直前。帶頭反叛的通常多少流於矯枉過正——要不然也成不了革命。

可能我認識的女人之中，受婦解運動第一波洗禮的不少，所以趕坐生孩子的尾班車的個案見怪不怪。當日上街遊行沒有她們份，但新女性的自由的確著著實實享用到，在工作崗位有一定成就；十年前流行的「女強人」，便是她們開的先河。到了三十多歲，面對的卻是當日沒有考慮過的問題：孩子

生不生？再不生，也就不能生了。責任擔在自己肩上，不能不慎重推敲，七上八落的時間也有限，簡直有種參加限時限刻的電視遊戲的滋味。

職業婦女一般遲婚，超齡產婦增加根本是正常現象——不是沒有做未婚媽媽的興趣，可是那來的時間和精力？結了婚的女人為了上班，把孩子往婆婆手中一送，通常都皆大歡喜，然而未婚媽媽既沒有抱孫心切的婆婆恭候當義務褓姆，將孩子留在沒有名份的外婆身邊似乎也不妥當，恐怕隨時會遭白眼的：沒有本領養，學甚麼人去生？心思縝密的聰明人不會肯落這種把柄。

手忙腳亂趕著入產房，很容易犯上一時糊塗的錯誤，只顧著在限期內生，忘了為甚麼要生。有一個普遍的說法：沒有生過孩子的女人不是完整的女人，彷彿在夢魘中聽得特別清楚，教半昏睡狀態下的女人咬緊牙關，以第一時間懷孕，女媧補天般把自己欠缺的一角補上。其實雖然心理學的例證指出，女性天生有發揮母愛的需求，可是這個神話之所以能以橫行無忌的姿態深入人心，應該拜倫理道德觀念所賜。同樣是與生俱來的人際關係慾望，沒

有傳統道德撐腰的同性戀就不能肆無忌憚坐上直通車到處飛馳。

母愛的偉大不容置疑，因為母親高踞情感上神聖的地位——從前的女人，最驕人的功績不過是生孩子。如果說新女性除了生殖甚麼也不會，絕對不是恭維，可是再激進的女權運動者，也不肯承認母愛與政治原則犯沖。「在家從父、出嫁從夫、老來從子」這三則古訓，前兩則早就被扣上迂腐的帽子，唯獨最後一項仍然是女性的秘密心願。經濟獨立的女人不需要為衣食住行操心，然而寂寞是可怕的，老年的寂寞更是洪水猛獸。或者他們不敢想，但許多人生孩子抱的是積穀防飢的心理，放長線買保險，為未來的寂寞設下安全網。沒有自信心的女人，老是把生孩子當作解決問題的最佳辦法——米亞•花露小姐就是其中表表者，除了自己生還把別人生的領過來，務求空間再聽不到自言自語的回音。

「我竟然忘了生孩子！」說到底不是世界末日。最起碼，「我竟然忘了不要生孩子！」更後患無窮。做一個不完整的女人，總勝過做一個拖著超重

行李寸步難移的女人吧？

九三年三月

自動轉賬的女人

近年中國第五代導演在國際影壇很出鋒頭，由《黃土地》到《大紅燈籠高高掛》，莫不盡領風騷。四九年已經開始拍電影的淩子風，不折不扣是老字號了，光芒不那麼耀目，然而《狂》倒真令人有眼前一亮之感。除了一種「古老當時興」的新鮮，也因為在七重天和五里霧中遨遊得太久，乍然回到民間，覺得特別親切紮實。

民間有的是說不完的女人故事——中國的女人沒有一個是省油的燈，揚眉吐氣的固然內功深厚，就連善於在人前低頭的也掌握了出人意表的厲害，各人以自己的方式萬世流芳。《狂》根據李劼人三五年小說《死水微瀾》改編，格局雖細，野心卻大，企圖透過小人物的遭遇反映時代變遷。限於篇幅，這方面不算成功——據說是三部曲的第一部，或者不應該過早下判語。

然而與小人物強韌的生命力相比，時代充其量是張牙舞爪的陪襯罷？背後的吶喊再震耳欲聾，清雋感人的仍是主角一個無奈的眼風，超越了時間和地域的限制。

當閨女的時候，鄧么姑的志願是嫁進城做姨太太，見見世面享享清福。可惜事與願違，明媒正娶成為雜貨店老闆娘。丈夫是老實人，規規矩矩做生意，對她也好——一般師奶的人生最高目標，往後生兒育女相夫教子，平平凡凡終其一生。可是空白並不等於幸福，她沒有受過教育，朦朦朧朧倒聽到情慾散播的福音，漸漸摸索出真正的自己：既有身，也有心，就算不理身的使喚，也不能罔顧心的指引。

於是看準形勢，一聲不響自動轉賬，投進另一個男人的懷抱。道德的枷鎖在她身上完全沒有作用，這枝出牆紅杏不但不受良心譴責，甚至磊落光明在丈夫鼻尖下與情人調笑自若，施施然過戶。在大男人主義的社會立足不是易事，遑論以蜂后自居，奉「女人大晒」為聖旨一意孤行。難怪戲名要改為

《狂》——女主角蔑視禮教倫常，肯定會被衛道之士冠以「失心瘋」的帽子，凌子風處理這個角色的理直氣壯，恐怕也被目為出軌行徑的。

情人向丈夫教路，勸他多多聽妻子說話，勤勤在床上用功，滲揉了小男人的卑微和大男人的風發，可說是奇景。實際上西方的女性主義教條套在《狂》上頭，意義幾乎蕩然無存，變成裝飾的頸鍊，尷尬的成分高於一切。不徹底的人物很難被歸納進嚴密的規條裡，他們有血有肉，既複雜同時也簡單，自顧自活得興興頭頭，逍遙法外——在電影中得見血肉之軀，縱使有缺陷，也是值得高興的。

九二年五月

權力遊戲

開始的時候，她天真地以為一切只不過是場皆大歡喜的玩笑。在駛向南美洲的船上，一個波蘭少女跳海自殺，她是唯一的現場目擊證人——因為較早前與丈夫有點小誤會，鬱鬱寡歡，於是靈機一觸計上心頭，快手快腳與自殺少女對調了鞋子，同時也對換了身份。富家少奶奶的朝九晚五本來就流於單調蒼白，一時頑皮想過過另類生活不出奇，壞就壞在外面世界實在非同小可，豺狼虎豹絡繹不絕，一腳踏進泥澤只會迅速往下沉，想要抽身簡直難如登天。

如果《赤裸探戈》不是一部以娛樂普羅大眾為目標的三級艷情片，她的遭遇或者會好些，起碼不至於一瀉千里潰不成軍——同樣與死人調換身份，安東尼奧尼《過客》裡的積克・尼高遜便幸運得多，移花接木後在自我挑選

的空間裡自由活動，縱使黯淡收場也還快活過一陣子。當然《赤裸探戈》的瑪佻妲．梅生為女人，先天已經吃了虧，在艷情片的世界根本沒有機會翻身。這是一個以男性為本位的世界，穿插其中的女人履行的不外一種近乎原始的職責——比純粹的、以肉體為單位的原始職責更難於應付，因為需要滿足的還有男人那千篇一律可是漫無止境的性幻想。怎麼可能有好日子過？熬不過來的既不會博得同情的眼淚，咬緊牙關的也不能苦盡甘來，而苦中作樂的更罪無可赦，被扣上淫娃蕩婦的帽子，拉去浸豬籠時沿途看熱鬧的莫不拍手稱快。

《赤裸探戈》的構思來自作家曼紐爾．裘格，也就是《蜘蛛女之吻》的原作者。是拉丁美洲情場慾網的熟客，對社會根深蒂固的大男人主義有深切的了解和體會，作品不乏語重深長的反諷。採用的因為是揉合現實與幻想的筆法，批判性隱而不露，很為一般讀者接納。可是斷章取義，也容易被歪曲原意，鮮辣的諷刺像剝皮般被剝掉，只剩下肥腴的肉，別有居心的食客取其

所需大快朵頤，也真無可奈何。改編小說尚且有這種危機，遑論《赤裸探戈》編導把持的不過是意念，更加可以為所欲為——何況裴格已經過世，死無對證。

熟悉裴格作品的觀眾大概不會對《赤裸探戈》呈現的權力遊戲感到陌生，雖然在這裡，它淪為販賣色情的藉口。以探戈作為權力鬥爭的象徵顯然是聰明的，誰駕馭誰，誰挑逗誰，沒完沒了地糾纏下去。最後勝利的一方總是「男人」——強者的代表。而當然，這也是傳統性遊戲至高無尚的滿足，自我膨脹的高潮。《赤裸探戈》倒有滑稽的神來之筆；女主角的情人把她的丈夫強拉下舞池，以命令的口吻向他挑戰：「你要做男人？那麼用力駕馭我吧，看你強還是我強？」一語道出遊戲規則。

九二年三月

鷄鴨成群

《狂》有一句輕描淡寫的對白，聽在嚮往婚姻生活的女性耳裡，大概轟然作響。一個男人勸另一個男人：「不如娶親罷，比嫖方便，也更便宜。」女人見男人向自己求婚，總是沾沾自喜，腦海中忙不迭展開一幅幸福的繪卷，鳥語花香風和日麗。真相有時大大出乎她們意料之外。

也不是沒有聽過「婚姻是長期的賣淫」，批發著賣，比喊破喉嚨的零沽略舒服一點，起碼不愁明日的三餐。然而總不肯相信同樣的故事會發生在自己身上——笑娼的良家婦女，從來不會發覺其實是一百步笑五十步。小家庭

的溫馨是人人樂於採用的空氣清新劑，暫時蓋過困積經年的惡臭，呈現心不在焉的、然而無懈可擊的風平浪靜。有些人就在一種互不說破的妥協下過了一生。恐怕也沒有遺憾，因為從來不曾呼吸過自然的雨露，不覺察人工化的乏味。

女同事任勞任怨工作，看著於心不忍，不經大腦就扮演苦口婆心的角色：「這麼辛苦，不如嫁罷。」她嘆一口氣答：「是否擔保嫁了不用做？是的話當然即刻嫁。」現代婦女就有這樣的悲哀，長期飯票是博物館的珍藏品，偶爾有一兩張流入市場拍賣，僧多粥少各展奇謀奪取，永遠也輪不到自己。

自食其力的職業女性婚後還需支撐半爿天，慘痛莫名。還不敢吐苦水，免得被人嘲笑迂腐，留戀舊世界的風光，指望靠男人吃飯。經濟上有所貢獻，心裡也好受些，否認處身「賣淫」行業時振振有詞。壞男人站在一旁偷偷笑了。文明的現代婚姻比起嫖不但方便，甚至不費分文——娶著女強人的

還從此不愁下半世。

而且結了婚的男人一樣可以嫖。《曼谷風月實錄》一個左擁右抱的嫖客就大言不慚的說：「我在我老婆身上也花了不少錢呀，可是她老是『頭痛』。出來玩更物有所值，她們言聽計從，真是『想嗰樣得嗰樣』。」很實際的，從消費者角度去看，不能說他錯。

婊子無情，也無情得有道理：出來做買賣，誰肯花心思兼顧這些勞什子，反正一手交錢一手交貨，兩不拖欠。要求娼妓奉獻肉體之餘，同時交出一顆血淋淋的心，不啻是種要不得的心理，貪得無厭得寸進尺，難怪不被理睬。操皮肉生涯又不是當褓姆，沒理由要照顧男人的弱小心靈，擔一個「無情」的莫須有罪名。

顧客向來不檢討自己的操行，他們是花錢的大爺，在權力遊戲中佔盡優勢，但新一代的人畢竟受過教育，狡猾得多，也會得偶爾落嘴頭——恐怕不是想騙婊子開心，只圖自己涼快。《曼谷風月實錄》就出現悲天憫人的嫖

客：「她們拋頭露面，不外為了生活。我幫襯他們，等於救助她們。」差一點沒有感動得社會福利部頒個年度大獎給他，拿回老家光宗耀祖。

這種假慈悲也就是該片導演的態度。西方男子到經濟落後國家召妓，早就「天經地義」了，價廉物美固然完全符合花費的原則，呼風喚雨更能滿足心理的渴求，一批批從天而降，飲飽食醉，盡興而返，回去原產地安居樂業，明年又再光臨。

撇開道德和日趨嚴重的愛滋蔓延問題，旅遊性地的蓬勃也不是沒有聲討必要的，然而到底形勢比人強，事實擺在眼前，咬牙切齒是一回事，也只好面對。腦滿腸肥的西方人在這方面慷慨作出經濟支援，下海的心甘情願，旁觀者也無話可說罷。只是嫖歸嫖，嫖完之後還抬架攝影機拍紀錄片，表演菩薩心腸，倒認真可惡。

《曼谷風月實錄》不折不扣是座嫖客的貞節牌坊——還來個下馬威，打出「導演婚姻失敗後往外地散心」的引子博取同情。娛樂與工作平衡進行，

一舉兩得，真是何樂而不為。他沒有本末倒置，也算極有良心了，心地更壞的導演保不定會揚言「為拍此片淪為嫖客」，哭哭啼啼訴說為藝術犧牲的痛苦呢。

鄭裕玲批評香港金像獎頒獎禮的電視轉播，指出無線心地不好，頒獎者唸出得獎人名字的時候，鏡頭企圖捕捉落選者的表情。我認為她說得很對，鏡頭反映了操縱者的心態。門面話講得多堂皇，鏡頭卻老實不客氣成為控方證人，不肯圓謊。《曼谷風月實錄》是部心計很深的戲，導演把自己的動機裝飾得美侖美奐，只不過令人更齒冷。

他不知道怎麼找到一個這麼理想的主角——除了擺出知無不言的態度外，談話內容也完全迎合西方窺秘者的心理。並且身世可憐，自幼一隻眼珠子殘廢，簡直可遇不可求，作為「演員」她也稱職——連導演也不得不承認這不是一部純粹的紀錄片。她一位鄉里接受訪問，聽聞拍電影，警覺性地探問：「不會是色情片罷？」畫面上《曼谷風月實錄》當然說不上色情，要不

然存心入場「睇嘢」的觀眾也不會連連打呵欠，愈打愈大聲。然而從道德的一方面看，揭人陰私比老實地呈現一具赤裸的胴體更要不得。

文明的說法，當事人在清醒的情況下自願暴露，旁觀者只好閉嘴。人家一個願打一個願捱，也就是高貴選擇下的合作，無可厚非。諷刺的是，導演再老奸巨滑，最後嘴邊掛著勝利微笑的仍然是擔任「受害者」角色的妓女——拍電影對她來說不外是另一種形式的賣淫，她很清楚顧客要的是什麼，她自己要的是什麼。功德圓滿，袋袋平安後繼續討生活，完全合乎行規。如果在過程中她曾經掏出私生活公開展覽，也是一種手段。

《曼谷風月實錄》得以嬌貴地環遊世界各大小影展，當然是拜導演盛名所賜。有些不齒它大搖大擺販賣種族主義和性別主義的批評者特別加上一句惋惜：「本片導演是紀錄片界名宿，豈料滑了這一交……」崇尚名牌的毒可以中得這麼深。狐狸露出尾巴不當牠現形而解釋為一時失手。

藝術成就被肯定的導演和作家，有時候意識上的落伍和偏差被忽略了，

長遠來說危害性可以很大。譬如四月號明報月刊登出老作家蕭乾一篇使人毛管倒豎的《唉，同性戀！》，居然還被編者捧上神枱，披了件「彌足珍貴」的、「從文學的角度進行探討」同性戀的外衣，是非黑白被顛倒的猖狂可見一斑。

就算沒有其他個案對比，《不羈的天空》也是一顆珍珠，背後亂七八糟的魚目，更襯出它的寶貴。自從《美國舞男》，男妓這行業躍上龍門，不獨抹除了與同性戀之間的等號，甚至走在消費社會的尖端，和名牌、名模、名女人平起平坐，儼然賣身界的新貴。《不羈的天空》不識時務的寫真，是澆在男妓神話頭上的一盤冷水，香港影壇把「鷄」的男同儕稱作「鴨」，這就是悽酸的「春江水暖鴨先知」罷？

正如《曼谷風月實錄》的妓女所說，接客的原則是既來之則安之，高矮肥瘦，童叟無欺，付了錢「他們想怎樣處理我的陰道都可以」。揀飲擇食的男妓不是沒有，卻可想不是大多數。要不是逼於環境，誰願意拋個身在人肉

市場上市？既為錢，不會在性取向的界限徘徊，豁出去了，怕只怕上場演出聲名掃地的銀樣蠟槍頭，唱後庭花倒是等閒事。香港舞男片的對象是男性觀眾，不能不顧及他們的尊嚴，忙忙與同性戀者劃清界線。《不羈的天空》有碟話碟，自然不避嫌。

它攻破的另一個男妓神話是從業員的類型。肌肉發達的猛男被推舉為理所當然的鴨代表，也是出自大男人心態——縱使被金錢收買，那「一人之上」的形象不可放棄。然而現實中買笑的爺們品流混雜，生理和心理的需求各各不同，以健碩掛帥的小蘭保未必是萬人迷。

《不羈的天空》有一場使人大開眼界的雜誌封面裸男心得大交流，顛倒眾生的男子便沒有一位是李察·基爾型的小白臉。他們的共同點只有一樣——青春。可能這青春是爛撻撻的，賊眉賊眼的，可是肯定有它的市場。男人買的男人和女人買的男人可以很不一樣，因為他們有的時候，希望用金錢買回迷失在時間荒原上的自己。這戲在台灣譯作《男人的一半還是男人》，

有意外的弦外之音，比香港的有趣多了——除非把《不羈的天空》解釋為孤獨的男同志的控訴，但我想不免太穿鑿附會，畢竟香港影壇向來沒有為同志說話的傳統。

九二年五月

擇偶記

美國俚語有種農村風味的細眉細眼，城市人輕描淡寫吐葡萄核一樣吐出來，特別使人莞爾：虛有其表、機件不靈的汽車叫「檸檬」，一無是處、一敗塗地的東西是「火雞」，人物中的次貨、籮底桔曰「狗」。別緻的戲謔聽在新移民耳裡額外新鮮，與粗口同樣是最易學懂最難忘記的語言精髓。

卡薩維蒂作品裡的大部份角色，籠統地都可以歸入「狗」類——老實不客氣，看他的回顧展就像遊覽洋洋大觀的「狗展」。破爛的男男女女，歸根究底也只有這破爛，出來兜圈子，倒沒有特意戴上堂皇光鮮的面具。坦坦白白的素面相見，往往教人措手不及，這群精神上的露體狂卻絲毫不感到難為情——卡薩維蒂極可能是美國影壇最貫徹地非道德的導演，他的世界也因此沒有偽善、客氣、應酬和粉飾這些俗套。尤其是情場上的男女，個個憑著一

股蠻勁去拼，完全不依賴策略，血肉橫飛的悲壯令人嘆為觀止。傷痕纍纍，第二天還得若無其事活下去——沒有道德的藉口作靠山，只好咬緊牙關靠自己。頑強的生命力背後，是不問也罷的一把眼淚一把鼻涕。

《亂點鴛鴦譜》這樣的反浪漫喜劇真使人戚然，提心吊膽地笑著，只感到無奈。女主角明妮與女友弗羅倫絲工餘結伴去看電影——大城市的單身職業女性有一種親厚，像並肩上陣的戰友，共同敵人是難捱的寂寞。大概時常這樣消磨時間，散場後順理成章坐下來互吐苦水，來來去去那幾個話題，總也不嫌耳熟能詳。弗羅倫絲找到伴侶的機會很微了，長得不怎麼樣，年紀也漸漸老大，不成還會巴巴跑出個情投意合的男人來欣賞她的「內在美」。她自己也明白，越發的有一股老姑婆氣，像個「生人勿近」的招牌，本來想嚇退無聊的閒雜陌生人的，因為確實經年累月無人問津，演變成不離身的護心鏡，掛在胸前越來越重，卻又沒有勇氣把它摘下來。

朋友歸朋友，看在眼裡憐惜的成份不是沒有，說到底還是警惕的作用大

些。也難怪明妮怵目驚心：她的條件雖然比較優越，然而自己知自己事，今年豐盛的青春，轉瞬便成為去年褪色的風華，誰經得起與時間玩這種揮霍的遊戲？賭注是自己，固然令賭徒特別刺激，可是過了輸得起的年齡，就無謂下沒有把握的重注罷？赤裸的燈泡把底牌的容顏照得一清二楚：不，她不能讓自己變成另一個弗羅倫絲。

不知道為什麼，她遇到的男人都是教人退避三舍的恐怖份子，愛情超級市場裡堆積如山的「本周特價品」，過了食用日期的發酸牛奶，與氣候脫節的跳樓貨。市面上根本沒有登樣的貨色，還是她已經被困在物以類聚的走馬燈裡？過盡千帆遍尋不獲，遲早會開始對自己產生懷疑。越劇有一齣《是我錯》，情場上屢戰屢敗的老手縱使口上硬，心裡始終有一點覺得這齣戲的名字泄漏了自己的秘密。

如果把卡薩維蒂作品裡的女人串成一個大個體，明妮就是由頸到肚臍之間的那一截。她的前身是《影子》中情竇初開的賴莉亞：情場新鮮出爐的侯

選佳麗，錯覺自己有呼風喚雨的本事，活潑地使小性子。挫折雖然也遇到一些，與往後的十號風球和六級地震相比，不過是微不足道的小兒科。與明妮一般吃過苦頭，卻依舊裝個笑臉在擇偶遊樂場獻藝的姐妹，是《大丈夫》那三個與男主角們有一夜情的倫敦女子。而肚臍以下一發不可收拾的山泥傾瀉裡，受害者佔的比例最高，慘重的災情在《面貌》、《大丈夫》、《受影響的女人》、《首演之夜》和《愛流》，都有實況紀錄。支離破碎的婚姻生活、無止無休的權力鬥爭、可望不可即的幸福境界生命當然是個大騙局，這些女人最有冤無路訴的一點，是生命從來沒有對她們撒謊。明妮的個案說得再明白不過：她們都是心甘情願的自動上釣者。

明知故犯闖進婚姻生活的堡壘去，皆因為孤身作戰的處境太波濤洶湧，辛酸淒慘處罄竹難書。二人世界不錯千瘡百孔，但外面風大雨大，在這裡起碼有瓦遮頭。況且對方縱有千百般不是，總有幾分好，總有間歇性的溫柔：狗窩自有狗窩不可取代的歸屬感，教人死心塌地認了命，蜷伏在它裡頭終

老。

可不是？明妮遇到一切與自己格格不入的西摩爾不過四天，就決定披婚紗進教堂。《亂點鴛鴦譜》的結局，是卡薩維蒂作品中最不動聲色、最無情的諷刺。這兩個人，居然歡天喜地白頭偕老，本來有意捉弄他們的命運，竟被他們扭轉乾坤捉弄了。就像粵劇大團圓時，歷盡滄桑的主角攜手合唱一樣，煩惱統統被掃入地毯底下，只要不揭起它，也就是一塵不染的太平景象了。

當然或者我們偶爾會記起《面貌》最後那個恐怖的定鏡：兩夫妻覆水難收，卻仍然不得不在同一片屋簷下生活，一個走上樓，一個走下樓，鏡頭呆呆的盯著空無一人的梯級，直到地老天荒。地老天荒——這四個字根本絕對不浪漫，但是難道我們會拒絕盛意拳拳的麻醉劑？只要還有一日繁榮，賽狗還是會繼續下去的：狗照跑，舞照跳，恐懼照蠶食心靈，結婚進行曲照高奏。

九三年三月

強姦男人的女人

半夜邂逅《蜜月》（一九五五）裡的朱美麗，乍看只當她是個以享樂為上的風塵女子。在電視看舊片往往產生錯覺幻覺，就像事隔多年，連當事人都忘了當日的真況，聽的看的只好任憑想像力到處亂竄。朱美麗單是名字已教人生疑：這麼自信，極可能是種掩飾，雖然裙下曾有過數不盡的不貳之臣，或者也遇過一兩個不識相的，嘗過當敗將的滋味，終身披著盾甲。

由風華絕代的梅綺飾演。氣定神閒坐在南洋某地機場候機室，徐徐抽一根煙，有一句沒一句與圍著她獻殷勤的男士搭訕，絲毫不見侵略性。當然她

不可能沒有波濤洶湧的以往，此刻雖然風平浪靜，每一個不經意的淺笑其實都可以發展成深不見底的漩渦。作為一個有強姦男人傾向的女人，她確是一點都看不出，沒有人會對她有防備之心。十拿九穩的姿態，舉手投足間魅力四濺，不怎麼需要施展手段，就有許多男人願意就範。

那麼她選中商業鉅子鄭建明（張瑛）作犧牲品，除了天時地利的外在因素，肯定與鄭已有未婚妻有關。說清楚一些，是不忿在旁敲側擊打探鄭的身世時，被眾人斬釘截鐵認定她無望。她淡淡反問：「有什麼所謂？有未婚妻就不能交朋友嗎？」初次顯出野心。她不一定看得他上眼，但是環顧四周，他的條件比其他人略佳，而且就因為訂了婚，特具挑戰性。

在飛機上她作出第一次勾引，而他的反應令她大大失望。兩人毗鄰而坐，她雖然有意，也不便在言詞間太過露骨，交換過姓名之後，索性閉目養神。漸漸睡著了——也可能是假睡——整個頭靠在他肩上。要是他接受她的挑逗，滿足了她的虛榮心，事情恐怕就不會弄到後來的田地。壞就壞在他的

正襟危坐。柳下惠不是一個討人喜歡的角色，劃損了別人的自尊，還風涼地自覺清高。道德觀管得了他，卻管不了她。

她的目的地是廣州，他的目的地是澳門，兩個人在香港都是過客，耽一耽就要走的。和在高空騰雲駕霧的旅程一樣，這也是一種不必對自己負責任的狀態——她當然不會不知道。因為太清楚時間的限制，只覺得浮躁，反而亂了方寸。《蜜月》這場內心蠢蠢欲動的戲是梅綺精華的匯聚，不靠一句對白，把一個徘徊在情慾邊緣的女人鮮活地展露在銀幕上。

先還只是心大心細，不停的辯論。總不成沒名沒目送上門去，雖然他就在隔壁房間，唾手可得。擔心的倒不是名譽，而是艷名。不能不考慮被拒絕的窘境，他的沾沾自喜且不去計較，萬一傳出去，自己便降格了，甚至在風月場中成為笑柄。窗外電光一閃，計上心頭。她不禁摸了摸面頰：多少人為這張臉做了枉死鬼，就不信逮不住他！

她對大男人心理有獨到的體會，乾脆利用其中於己有利的地方，以弱者

身份出現，求他保護她。女人有被社會默許的特權，看見老鼠可以尖叫，雷雨交加可以投懷送抱，男人在這種時候不挺身而出就不是男人。朱美麗為了証實一顆心真的被雷聲電光嚇得狂跳，捉著鄭的手壓在自己胸上。她期待的效果是對方的心比自己跳得更猛烈。他原可以順水推舟，採取主動者的立場遂了她意，然而礙於五、六十年代粵語片觀眾忠奸分明的道德觀，編導只好安排他處變不驚，把她步步逼向強姦者的地位。既送到上門，沒有按兵不動的道理，她的自尊心固然不允，並且再純潔的觀眾都要開始懷疑他的性能力了。於是她灌他喝酒，蓄意迷姦他。

編導非常偏袒男主角，擔心觀眾不諒解他，小心翼翼加插一個主觀鏡頭：在他的昏花醉眼中，朱美麗成了他的未婚妻梁潔蓮（芳艷芬）。婚前性行為當然不可原諒，尤其對方是個態度隨便的壞女人。但是當時他神智不清，把她錯認作未婚妻，似乎減輕了罪名。被強姦仍然有罪！完全因為他是男人。

女人強姦男人在《蜜月》有趣的不單只是行動本身，更是事後收拾殘局的處理。要是性別對調，很明顯地被強姦者是吃虧的一方，編導會寄以無限同情，但是可憐的鄭建明卻必須為被逼的一夜風流付出代價，良心上既覺得對梁不起，還無端端在海上遇難，被困荒島受苦四年。性別歧視的無妄之災，可把他害慘了。反而強姦他的朱美麗逍遙法外，在梁利誘哀求下為幾代單傳的鄭生了一個兒子，成為鄭家香燈的大恩人，然後若無其事繼續她煙視媚行的事業。

這種不公平不被質疑，皆因傳統觀念裡男女在性行為的角色已被定型，即使女方用計施暴，也還是佔下風，被姦的男人沒有吃虧的感覺。女人被姦那是受污辱，失去貞操等於失去一生人最重要的交易——婚姻——中的叫價條件，永不翻身。壞女人卻因為早墮風塵，輿論不屑為之估價，所以在性行為方面不必諸多顧慮，反而有額外的自由。這種對女性的雙重價值觀念在五、六十年代粵語片根深蒂固，強姦男人的女人便因此而被輕判，像《蜜

月》的朱美麗，最終的處罰不過是佔有慾和破壞慾不能達致預期的效果而黯然神傷。苦盡甘來的鄭建明痛斥她：「朱小姐，你是一個風塵女子，你應該明白愛情是不可以勉強的。」言下當然有蔑視她的出身和職業之意。但是她頸肩圍著皮草，至少物質上有溫暖和安慰。這種蒼白淒艷的獨立，是安份守己的賢妻良母永遠不會得到的。

《郎心何太忍》（一九六六）比《蜜月》遲了十一年，然而李香琴顯然不曾從眾姊妹的逼姦行為中得到教訓，仍然企圖利用自己的先天條件去捕捉心目中的如意郎君。她與張英才郊遊遇雨，避入破廟烤濕衣，乘機使出殺手鐧。圍著身體的布突然掉落，繼而擁抱張英才，威迫他與自己來往。她的理由聽起來不能成立，但是飽嚐封建淫威的觀眾卻了解：「我的清白之軀被你看過了。」換了是朱美麗，這樣大言不慚人家聽了會笑的，她沒有清白之軀，只有好女人才有資格這麼說，李香琴無需在行動上強姦張英才，他已被她所控制。

李香琴精通間接強姦之道，有時根本不必自己出馬，也能收圓滿之效。最好的例子可能是《秋葉盟》（一九六四）。申安娜這個有嚴重虐待狂的女人粗看與李香琴擅長的陰濕險惡毒婦人並無不同，似乎立定主意不顧一切壞到底錯到底，不問情由地，只因封建家庭有賴她製造矛盾，要不然演不成曲折迂迴的苦情戲。《秋葉盟》編導在塑造申安娜時並沒有企圖將她立體化，只提供了少許薄弱的線索，在她邁向極端心理變態的道路上豎立了路標。

這是一個相當複雜的倫理情慾故事。申暗戀表弟馬文德（胡楓），文德卻鍾情阮秋紅（吳君麗）。按照方程式，申應該把文德拖入曖昧關係，用道德的網罩住他。然而她卻想出了意外的變奏，先用調虎離山計遣走文德，然後慫恿表哥文財（林蛟）為她實踐強姦的任務，坑了阮一生。受傳統毒害最深的女人往往最會利用以毒攻毒的陰謀，申完全操縱了阮的命運。阮既失身予文財，只好委身下嫁，根本沒有第二種選擇。然而申並沒有因此獲得文德的愛——原先她或者估計他會在一怒之下娶她。文財甫成婚，她即以得勢二

奶的姿態出現，沒名沒份，但沒有人敢懷疑她的地位。另一方面她又控制了管財務的屠仁生（金雷），更成功地挑撥了阮與其子玉章（胡楓分飾）間的母子之情，馬家上下內外完全在她掌握之中。她似乎淡忘了早年對文德的愛戀。他沒有對她好過，而她的權力慾帶給她空前的滿足，可以抵償情場上的不如意。

《秋葉盟》結尾有一個極巧妙的安排，不但與暗場交待的強姦場面遙遙呼應，同時暴露了申這個幕後主謀的身份。大混亂中申被殺，阮的反應是一聲淒厲的尖叫，與她被文財強姦時的反應一式一樣。影片有重重疑案，獨有這一宗得到合理的解決，申可算死得瞑目罷？

朱美麗與申安娜是同門師姐妹，各自修行，加上本身條件及環境形勢不一樣，選擇也相異。朱的路線接近狐狸精，以女性的柔媚取勝，中借刀殺人，是不出面的小型女強人。後者發展到極端，就是《灕江河畔血海仇》（一九六三）裡神鎗公主袁碧施一類的女魔王。她實在太離奇，編導只好把

她塑造成蒙古人，一個慣於燒鎗打獵的蠻族女子，概括性地為她不合理的行為找藉口。于素秋飾演這個角色真是不作第二人想，帶外省口音的廣東話，並且永遠與口型不脗合，單是聲音（由他人幕後配音）已經給人超現實的感覺。裝扮更絕：毛茸茸的冬帽，帽邊髮際垂掛著兩串珠鍊，身披毛領大披風，腰繫佩鎗，足履高靴，站出來活脫脫一個魯男子。還嫌不夠雄赳赳似的，手握皮鞭，遇見不稱心的人便痛快笞他一頓，踢他一場。

這樣火爆的性格，做事當然親力親為，不像申安娜假手於人。然而她強姦男人的姿態與朱美麗完全相反。袁幾乎從來不把自己當女人，她灌醉陳仲明（胡楓）後強姦他肯定以男性的心理進行——鞭與鎗都是陽具象徵，何況她還鞭鎗齊全。《蜜月》和《灕江河畔血海仇》皆以暗場交待男主角慘遭強姦，現場情況如何不得而知。巧的是女主角後來都懷孕，那麼除非男主角被姦外還吃死貓，或者與施暴者在較兩廂情願的狀況下再次發生性行為，否則證明他們酒後雖糊塗，袁和朱都達到了目的，次晨的對白，可以用來引證

兩個強姦者基本心態上的差異。鄭建明坐在鏡前自責時，朱美麗柔情似水抱著他，說道：「昨晚的事是我心甘情願的，你不要難過。……以後當我自己人，不要拋棄我。」雖然先一晚採取主動，始終穩站傳統女性被動的崗位，日後取捨權在男方。而威武的袁碧施就不一樣。她的語氣是命令式的：「我不會怪你，我遲早都是你的人，我們馬上結婚罷。」一派大丈夫敢作敢為的樣子。甚至在沿用「女人總是吃虧者」的老橋時，依然來勢洶洶：「你當我是甚麼人？清白之軀被你佔有，你想拋棄我？沒這麼容易！」簡直把陳仲明當作弱女子。

陳逼於無奈入贅袁家，跪在母親跟前哭訴，就像梨花帶雨的苦命女。畫面外還有一段閨怨式的獨白：「母親辛辛苦苦撫養我成人，我卻嫁入袁家。」綿綿不斷的無奈和欲吐無從的冤屈，原都是女主角的專利，陳面無慚色照單全收，把袁的狂霸驕昂烘襯得更刺眼。他們婚後的性生活十分引人遐思。首先是有沒有的問題。照推想，袁捉拿陳的意中人劉秋鳳（吳君麗）回

府前是有的，而且陳可能樂於從命，帶著報復的心理履行丈夫的義務。袁事事騎在他頭上，這方面還是逼不得已居下位，至少傳統意識容許陳這種阿Q的心理。陳得悉劉被折磨到雙目失明而咬斷他自己的舌頭後（某種「自宮」），大概不會再與袁行周公之禮。當然袁是性虐待狂的成份甚高，兩人一直拉鋸式地玩心理及生理的遊戲不是沒有可能。

袁看中陳那一點簡直無從稽考，以她的家世和身份，居然對一無是處的陳有興趣真是一奇。唯一合邏輯的解釋是原先情感的執著，漸漸演變為權力的伸張，終於達到不可收拾的局面。在強姦男人的女人群中，她與朱美麗、中安娜同道而異志。朱的路旅但見滾滾風塵，強姦男人是手段之一，目的只是在某個人的心佔一個角落，歇歇腳。中安份發展下去將成為黃曼梨類型的惡家姑，一生一世困在家庭裡，有幸登上一家之主的寶座就是頂峰。袁不但不見容於人情，也不見容於倫常——她的最終目標是做男人。

八六年二月

男性



留心那話兒

香港電影很少出現男性性器官，就算偶爾露一手也是驚鴻一瞥，說時遲那時快，不論能見度或展覽開放時間，與處處皆是任睇唔嬲的女體沒得比。也不是沒有苦衷的罷，電檢尺度縱使已經放寬，距離可以表演「大丈夫能屈能伸」的階段還很遠，那軟綿綿的肉實在演不出什麼好戲來——還不如臀部，至少能夠擠眉弄眼。

說到底關鍵大概在市場需求——異性戀男士既不會為麻甩佬露械而慷慨解囊，被異性所吸引的女界據說也寧願運用自己的想像力，有眼屎乾淨盲，剩下唯一的可能對象，只不過一批被冠上色魔帽子的男同性戀者，卻又人丁單薄，不成氣候。實惠的電影人不考慮以是非根作招徠武器，並不是事出無因的。

然而並不表示那話兒完全沒有利用價值，在適當的時候，還是選擇表態了——雖然只是文字上的唐突。《告別紫禁城》講太監生涯，當然順理成章搬出劇中人物身體特徵作宣傳，廣告上的「用『下邊』幾寸，換『上邊』大權」可圈可點——一方面是知無不報和盤托出，另一方面又極盡煽動之能事。

它是《中國最後一個太監》的續篇。記憶中上集的廣告也做得很好，宣傳重點是「無根的一群」，大言不慚印一隻寫了個「春」字的袋，而這袋被失驚無神割掉了。事隔多年仍然記得，因為當時笑著傳誦了一番。

無巧不成書，和《告別紫禁城》幾乎同期上映的《與鴨共舞》也幽了那話兒一默——懇切地忠告觀眾，這不但是葉玉卿的露點告別作，也是任達華「掛鞭前狠狠一擊」的示範表演。「掛鞭」可想出自「掛靴」，「鞭」和「靴」都是上台不可或缺的道具，而且都從「革」，真虧他想得出來。連三級片也絕對不會出現神鞭得寸進尺顯威風的壯偉場面，何況《與鴨共舞》不

過列為二級，那「狠狠一擊」可想是無影拳罷？觀眾不是不知道，仍然樂於捧場，當然因為這一鞭鞭中了要害——隔山打牛，焦點不在出擊的一個，而在被擊的一個。

陽具吐氣揚眉了麼？不，充其量只是有名無份，枉擔了虛名。《告別紫禁城》裡的性器官好景不常大勢已去，《與鴨共舞》則功成身退臨別秋波，既非風華正茂，也不是來日方長——我忽然想起一部台灣片《沒卵頭家》，說得再明白不過。

《沒卵頭家》是我們不熟悉的方言，不那麼怵目驚心，今年國際電影節選映日本片《無能的人》，單看片名啼笑皆非。可見市政局的作風越來越開明，可喜可恭——數年前我當節目策劃的時候，有「開口及著脷」危機的譯名就被上頭提出來質疑過。也是我的錯，把一部劇情有關彈鋼琴的義大利片譯了個文縐縐的名字——《輕攏慢撚》。他們覺得不雅，要求另改。只得說：「有出處的，是白居易的《琵琶行》。本來七個字，被我刪短了，不若加

回上去罷？」他們聽見「抹復挑」，更加喪膽，從此不敢再提。

這種茶杯裡的風波恐怕只有我一個人覺得有趣，留心那話兒也只能當「犯罪樂趣」——先決條件是偷偷摸摸見不得光。

九二年五月

露體男人的尷尬

港產片以露體男人作為笑料當然並非始於今日，《專釣大鱷》較特別的是裸露時間較長，而且雖然沒有正面全身鏡頭，卻有戲中人針對那話兒的主觀評價。香港是連這點也有使人失笑的性別歧視，男人寬衣解帶當不得真，只可以成為笑柄，不像女人，穿得少一些便惹來色迷迷的注目禮。大明星如成龍周潤發也不介意在大銀幕露臀，施施然鞏固一種「男人唔著褲好核突」的群眾集體意識，完全不考慮身體作為性感條件的可能。

裸體男人常在喜劇中出現，觀眾似乎也很接受公眾場所露體的尷尬帶來的笑話。露臀次數最頻密的大概是吳耀漢，有一個時期幾乎逢片必脫，搶去他不少臉部鋒頭。事實上中國文化向來不崇尚男體美，《金瓶梅》和《肉蒲團》這麼赤誠相見的性小說便沒花筆墨描寫男體性感的一面，連男風作品

《品花寶鑑》也只著重宣揚男生女相的趣味和效尤異性戀者的繾綣，與西方同類作品歌讚男體的作風大異其趣。除了春宮圖，裸男根本不入畫，而在中國春宮畫裡挑大樑的男性實在也談不上美感，直坦坦的身軀，有時明顯地掛著鬆弛的小肚，不大可能會引起任何人的性慾。

在近代西方審美風氣薰陶下，東方人不得不開始正視男體的線條美。可是發達的肌肉始終被視為奇景而不是美景，只有肉的成份，不包含美。歐美報刊雜誌廣告裡的壯男販賣的是青春和妖氣，將性與被推銷的貨物融為一體，香港近來也看到類似的廣告，然而往往都像健身院跑出來的麻甩佬，木無表情擺一個空泛的姿勢。港產片印證的，就是這種肉酸，不帶半點性的挑逗。

八九年

新宿小男人

素向留心那話兒的觀眾，大概不會被《新宿小男人》嚇倒。這部配上粵語的日本成人卡通，簡直是日式淫賤性幻想與香港庸俗俚語一次最天衣無縫的結合。原名 Junk Boy，中文譯名顯然取「伸縮」的諧音，能屈能伸的小丈夫，當然指的正是男性腰間的子孫根。大言不慚擺明車馬，居然又不欺場，可以說得上是現代都市陽具崇拜心態史無前例的壯舉。

這件器官被鎖在銀幕最後的禁區內，尤其是主流荷里活電影，露械直至七十年代才被勉強接納。據說香港電檢尺度近年比較放鬆，那話兒有了出頭的日子，然而也只限於軟件，鋒芒畢露的仍難逃一剪。《新宿小男人》畫得露骨，卻不露真，性饑渴的男主角隨時隨地衝動，褲襠隆起巨物，猶如包著一隻獨角獸，可是並沒有破布而出。許多許多年前，梅·蕙絲已經笑吟吟睨

著男人問：「甜心，你究竟是高興見到我，還是藏了一把鎗在褲裡呢？」縱使說的是不文之物，因為沒有坦然相向，還是可以一笑置之。這種半遮半掩的手法用得恰如其份是很有挑逗性的，令人心癢的笑話，大家視為有品味的調情，效果往往無可限量。用得不好，難免給人猥瑣的感覺，是浪漫的致命傷。不過今時今日介意猥瑣的人不會很多，再唐突的淫言浪語都不再是冒犯，而是恭維——道德觀最喜歡玩弄善男信女。

在《新宿小男人》之前，《不文大丈夫》已經徘徊在男性褲襠間玩綽頭，以避孕套大做文章。就算沒購票進場一看究竟，廣告也展示得明白。《新宿小男人》的廣告乾脆採用香蕉圖象，更一目了然。它的賣座，真有種陽具崇拜者舉族來侵之勢。

八九年

可大可小的男人

傳統的大男人要女人成為自己的不貳之臣，通常用近乎霸王的方式，一聲令下，手無寸鐵的弱女子只有乖乖就範。這種原始粗暴的策略或許對某些人還行得通，然而時代畢竟改變了，大都市女性自力更生，有毛有翼，不再逆來順受看男人的臉色，硬起心腸可以靠自己一雙手活下去——寂寞是寂寞一些，但起碼不會活生生餓死。男性有鑑於此，不得不動腦筋找尋新戰術。小男人摒棄了呼來喝去的招式，轉而以溫柔動聽的花言巧語討女性歡心。他們懂得自嘲，任何惡劣的環境都難不倒他們，三言兩語以犬儒的方法化解。雖然與阿Q同一陣線，他們講究的是實際功能，除了精通自我安慰的心理，也堅守物有所值的信念，花了多少心血，一定要得到多少成果。假如矇查查的女性以為佔了他們的便宜，深曉以退為進道理的小男人們是不會介懷的。

不論形勢於他們有多不利，不論他們在口頭上如何認低威，穩如磐石的真理是：男性佔盡生理上的優勢。除非不打真軍，否則不管路上怎麼崎嶇，最後風光的總是男方。小男人也好大男人也好，淫威也好軟語也好，都是異曲同工殊途同歸。套《專釣大鱷》裡驚人的宣言：「女人總是被男人『卜』的。」很有點女人不分貴賤的況味，也就是大男人眼中女性淒涼的平等。

小男人不至於愚昧到宣揚得罪女性的言論——留下鐵証，以後吃虧的是自己。他們不會大事慶祝勝利，只會陰濕地甜在心頭。或者《新宿小男人》男主角不是最佳小男人代表，八九年的香港影壇簡直遍地小男人。

八九年

情人的屁股

在巴黎遊蕩的中國男子，從今以後大概都要感激梁家輝的——至於這「感激」是否會滑落鋼線成為「多得佢唔少」，則見仁見智。

當然我說的是《情人》。

曾經一度，來自東方文明古國的神秘，在這見怪不怪的城市也有它的風騷，上流社會於飽暖之餘，需要一些新鮮刺激點綴太平的當兒，總記起千山萬水以外的特產——冰手的瓷器、嗆得人落淚的羽扇、香扇墜般的小美人。統統都是不可理喻的玩物，見證了一種出牆的悠閒，和揮之不去的優越感。

然後東方的人和物漸漸成行成市。雨後春筍般在街角出現的越南小食店，第十三區唐人街飽和後在第十區發展的新華埠，一間又一間收集中日韓古董古畫的博物館，甚至以促進東西交流為己任的男同志酒館——應有盡

有，不應有的也有。「東方」唾手可得，馨香程度大減，神秘感也不那麼起眼。

風平浪靜的時候，梁家輝忽然亮出他的屁股。它的光滑，它的結實，它豐富的表情，大大地使人震動。自視高人一等的巴黎人很懂得傲慢的竅門，輕易不肯流露驚訝，免得被譏為沒見過世面的土豹子，這回竟為銀幕上舶來的男體大失儀態，也算陰溝裡翻了大船罷。

或者因為這屁股有不足為外人道的辛酸背景？中國男子由不存在，到既可遠觀又可褻玩，到身體某部份被放大數百倍展現人前，真是一條曲折的漫漫長路。《海外華人發展史》竟然有峰迴路轉的這一章，簡直始料不及。「性感象徵」的桂花冠，居然落在黑馬頭上，比大熱勝出多了痛快。

Tony Leung成為綺夢的鎖匙後，梁朝偉恐怕是最措手不及的「受害者」——無巧不成書，他的英文名字與梁家輝一模一樣。並且論登陸次序，他主演的《悲情城市》可比《情人》快了一步，遑論更早的《地下情》。縱

使盼望梁家輝、到頭來得到梁朝偉，對很多人來說未嘗不是意外驚喜，然而可想馮京馬涼肯定也為某些人帶來失望。畢竟是兩個不同的男人——雖然在外國人眼中，分別可能不那麼大。

在巴黎遊蕩的中國男子，就算沒有嚴重的自戀狂，也無可避免地覺察到陌生人在自己身上額外的投注。色迷迷的眼光顯然在尋找梁家輝，替身們如果不介意移花接木，也有一定的實際得益——情人的屁股，在黑暗中其實大同小異。

九二年四月

穿梭陰陽界

香港人仿效倉頡造字，有時也見精彩的結晶。譬如舉凡與性及性器官有關的，不管三七廿一都塞進「門」裡，乍看以為不假思索順手拈來，其實背後另有迂迴的肚腸。這「門」固然帶著期盼「中門大開」的喜悅，但同時冥冥間也隱藏了「鬼門關」的陰影，患得患失，正道出傳統男性中心社會的又愛吃魚又怕腥心理，一種根深蒂固的陰戶恐懼情意結。

畢竟是小市民真情的流露，口沒遮攔無意中洩漏的秘密，更覺珍貴。都說童言無忌，卻沒有人肯認真去聽小孩講些什麼，恐怕就是因為知道天真的喋喋不休中，往往有我們不想聽到的真實——鎖在道德保險箱的陳年舊事，被不相干的人揚了出來，就算不動氣，終究也是令人不愉快的。

三級艷情片很多時候就是這樣一個小孩，頑皮地在情慾禁區翻箱倒篋，

末了撒腿逃個無影無蹤，大人皺眉嘀咕兩句，也就不再追究。像《燈草和尚》，嚴肅地指它歧視女性或者活潑地讚它怡神養眼，總不會出差錯的。可是不厭其煩檢視它揚起的煙塵，點察褒與貶兩個極端間的不徹底，我覺得更有趣。

戲的男主角朱公子左右逢源，既與夢中情人綺夢翻雲覆雨，也在特殊情況底下與窮追不捨的絲絲成了好事，很能代表一般男人的心願。兩個女人與他幹的是同一件事，然而意義絕對不一樣。絲絲是他不稀罕的人間女子，過門不入，她的童貞是救他的藥，只有在危急之際才能發揮作用——一種與愛情無關的物盡其用。而綺夢是天邊月，本來可望不可即，是拼死換回來的旖旎溫柔，她靠了他的陽氣，才可以真正為人。男人心目中的女人，原有母親和妓女兩大類，在《燈草和尚》卻有退一步的變奏：兩個類型的女性提供相若的床笫間的服務。因為歸根究底，這才是大公無私的男人最終的要求。

而所謂男性中心，在這裡也有意想不到的潤色。他是天地間眾目之的，

風波因他而起，雨露為他而生。然而別有用心的女人虎視眈眈的不是他的人，而是他腰間的性器官——絲絲趁著延續陽氣的機會一償夙願，綺夢的生死乾脆維繫在這可大可小的話兒上。通常把女人簡化為性工具大家認為侮辱，可是同樣情形發生在男人身上，卻是對他的威嚴的禮讚——真是男女有別。

將交媾與生死扯上關係，當然因為潛意識裡的「欲仙欲死」一根本揉合了歡欣和畏懼。《燈草和尚》猙獰的姥姥是死神的化身，透過陰道奪人性命，正是這重恐懼的昇華。然而太接近心底的秘密，沒有必要令觀眾難堪，於是輕輕一扭，把她當作笑話，派燈草和尚變成小蟲兒鑽入禁地插科打諢——笑，一向是解除恐懼的妙方。

九二年三月

大探長性心理揭秘

《藍江傳》最好看的一場戲，是冷面探長逼上梁山，向警花灌迷湯。為了混淆上司耳目多取一張搜查令，他被兩個手下推舉為再世潘安，硬著頭皮施展美男計。只見心懷不軌的藍江閃閃縮縮進入警花的工作間，那警花在打字，眉梢眼角卻盡是按捺不住的風情，手指忙手指的，心忙心的，所有的雀躍和暗喜在媚眼中流露，姣得入心入肺。他的託辭再不合理，她也不在意，因為一顆心早就默許了。

警花在戲裡驚鴻一瞥，然而卻是藍江這個人物呼之欲出的性壓抑的活潑

註腳。港產片一向奉守「靈慾分家」的操行，性只出現在以賣肉掛帥的艷情片中，銅皮鐵骨的警匪片專心一致在彈雨鎗林出生入死，間中有柔情調劑，卻幾乎從來不作興描寫角色的性心理。所以偶爾覓得蛛絲馬跡，我總是特別興奮的。像《藍江傳》，無疑是梟雄片浪潮下「食住上」的應時之作，倒不乏這種小趣味。

藍江那棖雞得離奇的太太是他性生活的重要線索。這對夫妻的「床上戲」既不香艷也不浪漫，完全是女方在聲大夾惡發號施令。河東獅一直是中國性慾史的傳奇人物，男性中心的社會沒有女人說話的餘地，偏偏能夠容納隻手遮天的閨房女霸王。可惜家有惡妻通常被歸納入喜劇類，當中包含的被虐狂心理沒有專家深究。藍江終日身披乾濕褸，固然是對堪飛利．保嘉、曹達華等傳統探長的「致意」，同時也是一種安全套——這男人在性心理上有潔癖，太太的暴戾和他的無能是因果惡性循環，而兩次激發他不顧一切查案的，都與無助少女被姦有關。戲裡兩條主線（探長與阿飛）結合的高潮，是

阿飛在生死搏鬥中，把奸人的性器官當出氣筒——報的是阿飛的仇，出的是探長的氣。影片的劇本流於粗疏，但在這一點，卻有巧妙的珠聯璧合。

九二年五月

禁男色

地鐵站到處可以看見這一幀廣告：男人沉溺在他私人的空間裡，浸在浴缸，閉起雙眼，只聽得見由宣傳產品播出來的音樂。那境界不是不令人嚮往，然而怎麼挑了一個近乎反效果的姿態，完全沒有性感味道可言？簡直像攤放在砧板上的一塊肉，連食慾也引不起——實在很難想像它與桌上色香味俱全的正菜有直接關係。

設計廣告的就是要人不想入非非。裸體男人是廣告界半開放的禁果，明明擺在眼前，開宗明義讓人品嚐，卻又套上透明的保鮮紙，阻止它招惹狂蜂浪蝶。外國的情形好一點，香港這方面真是保守得很。衣衫薄的女人站著坐著躺著推銷商品，順手頑皮地挑逗看官，理所當然皆大歡喜；換了虎背熊腰的漢子，戒嚴令立即生效。

健身院廣告緊張得一觸即發的胸膛在販賣活力，運動鞋廣告屈就得不耐煩的飛毛腿在宣揚勁道，泳池裡擁抱著女朋友的一位在散播安全感。這些男人都是目不斜視的正人君子，沒有一個有意思順手牽羊引誘人上床。當然，「麻甩佬剝光豬咁肉酸」的時代已告終結，但距離女性專享的「冰淇淋派發員」寶座還很遠。

大義凜然的女權運動員向來很反對女體被用作性的魚餌，我覺得男體遭受的冷眼一樣（更？）具侮辱性，有什麼比「當佢完全冇到」更粗暴無禮？當然歸根究底，這也是性別歧視兜兜轉轉織成的網，受害者仍然以女性為主——被剝削觀看裸男一展所長，等於少了與男性平起平坐的均等機會。

有志一脫求名的男人真是啞子吃黃蓮，縱使得償所願脫穎而出，還是過不了傳播媒介的一關，虛有其表，達不到顛倒眾生的目的。如果群眾意識沒有容納他們的空間還罷了，偏偏這張靈魂的梳化椅其實是有市場的。所謂無風不起浪，假設沒有人會因為赤裸的男體而春心盪漾，郭富城也不會以「避

免影響健康形象」為理由，抽起寫真集裡溫泉出浴的照片了。

情人眼裡出西施，性不性感的關鍵在看的那個是否心裡有鬼。媒介這義不容辭的「驅魔人」倒又熱心得離奇，連鬼影都清除乾淨——與從業員大部份是男性有關。第一「益街坊」的念頭不向這方面打，第二也有點「護短」的成份，與色情片導演避忌拍攝男性性器官同一道理。這種形象的折射不是空穴來風。中文版君子雜誌五月號破天荒出現封面裸男，那剝鞋襪領帶的健兒就是整本雜誌苦心經營的優皮代表，既是編輯部的代言人，也是目標讀者的具體化。中區麗人和商海基民的夢中情人就是這個毫不性感的個體？筆挺西裝下藏著的便是這副尷尬的軀殼？或者他已經是媒介遵守「禁男色」規條下最登樣的產品了——不是不悲哀的。

九二年五月

操記祥記

初初聽聞香港有兩家飯店，一家叫操記，一家叫祥記，忍不住發出會心邪笑——廣東話「操」與「粗」同音，「祥」與「長」同音，這兩家飯館的名字簡直是大男人宣言。後來又知道有一家巨記，馬上想：「咦，操記祥記合併了嗎？」

對尺碼毫無反應的男人大概少之又少，畢竟是個切身的問題，很難視而無睹。日報上的性專欄，最常見的讀者來信莫如「小弟今年十八歲，勃起只得三吋半」，一面擔心是否正常，一面懷疑能否增長，恐怕是大部份男青年

最揮之不去的生命疑惑。成年男性受數字困惑的較少，一來習以為常，不再如初生之犢般對自己有濃厚興趣，二來俗務纏身，與生計無關的一概無暇分心照應，長短粗細都由它自生自滅了。說不上抱恨而終——往往在某個時期說服了自己，與心魔和平共處大被同眠。

間中也有人大嘆巨型之苦，整日於兩腿間挾着龐然巨物東奔西跑，不勝負荷。然而這方面的投訴不常聽到，因為說出來會引起公憤的，再誠懇也被指「晒命」。天賦異稟還要吵？小男人絕對不喜歡聽這種使人自卑的無理取鬧。

以權威口脗答客問的性博士們最懂得照顧弱小心靈，他們總不忘提醒憂心忡忡的羔羊，性器官的大小與演出成績沒有直接關係，只要技巧到家，一樣出人頭地。我想起很久前看過的一則漫畫，兩個女人在說長論短，甲道：「大小不是問題，只要肯下功夫就能給予女人滿足。」乙嘆一口氣答：「可不是，小子們出盡九牛二虎之力才能達到的，巨無霸不費吹灰之力便大功告

成。」

這種「反調」可想不受歡迎，然而也道出某些事實罷？在實際功能上，內功深厚的小丈夫可能做到取長補短，不過性愛其實不講究實際功能——這是一場心理戰。誰個不貪？「大」在心理上是永遠佔優勢的，巨無霸甫亮相就佔了便宜，旗開得勝穩穩在望。當然，情到濃時，浸在愛河的男女不再明察秋毫也是事實，但那是一時失覺，不能作為長線發展的指標。外國有所謂Size Queens，指越大越合口味的一群，其興趣重點在心理上，不在生理上。

所以如果「巨無霸等於天之驕子」是一則迷信，「堅韌尤勝粗長」又何嘗不是神話？長期的自欺欺人，只會令誤會加深。面對尺碼這可大可小的課題，男同性戀者往往較看得開——畢竟見多識廣，接觸機會大，而且也可以將自己的不足轉為一種理想的追求。異性戀男士更加苦惱：既缺乏比較，也難覓得出路，迷津裡的指點全蒙著昭然的大男人色彩，聽得太多簡直不能不起疑心。

只好相信另一個神話：男性不是善感的動物，粗心大意草草不工，不會為無足掛齒的小問題傷腦筋……。

九二年七月

袋袋平安

大概除了唯利是圖的避孕套製造商，沒有什麼人覺得愛滋病有好處——小膠套業務突飛猛進蒸蒸日上，都拜這可惡的傳染病所賜。

其實，「避孕套」這名詞應該被廢除了，與事實太不相符，有點近於掛羊頭賣狗肉：它的作用與避免繁殖下一代越來越扯不上關係，雖然還是肩負減少「搞出人命」機會的責任。「安全套」貼切得多——當然是巧合，因為當初的「安全」指的仍是生育的事，不是現在Safer Sex的對抗病毒。

安全套普遍被採用，恐怕是近代性史上最重要的章回。保守的清教徒一直堅持性等於傳宗接代的原則，蔑視甚至排斥這項床上運動作為工餘活動的意義。安全套有如性器官新添置的儀器，從此逍遙自在為所欲為，使人想起「如虎添翼」。性生活也因為精液被隔斷關山而重新定位。

於是重如泰山的任務，變成輕若鴻毛的消遣。同樣的穿穿插插出出入入，卻由氣喘如牛的「工作」，化為吐氣如蘭的「娛樂」。漸漸的，安全套的宣傳焦點，不再著重於擔保絕不出現漏網之魚這實用的一環，而在渲染網中人的無窮樂趣——連大陸出品的，也會得取名「任浪漫」。

改良也向兩個截然不同的方向走：一是薄如蟬翼、皇帝的新衣式的穿了等於沒穿，一是誇大其辭、唯恐天下不亂的化妝舞會式打扮。前者不啻有種鴕鳥的自欺欺人，是百般無奈下的妥協；後者則發揮物盡其用精神，彌漫著享樂主義者一貫的樂天。阿姆斯特丹有一家安全套博物館，規模不算大，可是藏品使人嘆為觀止。五顏六色不特已，甚至熒光的、像八爪魚的、掛鈎的、全身起鷄皮疙瘩的、年輪密佈的，應有盡有。戴上了大概會令人笑得渾身酥軟，行不了事。

顧著研究花式，倒忘了留意有沒有分尺碼。我一直覺得只有中國的安全套才心思縝密的分大中小，方便一樣米養出來的百樣人。體貼底下不無悲

哀：恐怕是迫不得已，膠質的伸縮性強差人意，為了避免大塊頭爆軚或者小丈夫裙拉褲甩，只好不厭其煩分門別類。只苦了嬌小精悍五短身裁的一群：經年累月在商店請售貨員「來盒特小號的」，心理上是項不健康的威脅罷？

香港國貨公司服裝部的店員素來有個奇怪的習慣，你說「要四十二號」的時候，他們會懶洋洋打量你一下，答：「你穿嗎？三十八號可以了。」萬一這種風氣吹進售賣安全套的部門，恐怕會引致流血事件的。

安全套最嚴重的問題不是出在用的時候，而在之前和之後。購買這一關，很多人都不願意面對，我也感到尷尬的——不是難為情，而是市面上安全套盒子老印著俊男美女相依相偎的相片，那種公式化的浪漫令人毛管倒豎。給人誤會我憧憬的是那種境界，真是有理說不清，「失身事小失節事大」。使用完畢的善後，也令人進退維谷。打個結扔進垃圾桶，好像將「犯罪證據」攤放在當眼處，扔進廁所，又百沖不去——安全套不折不扣是「沖廁承受不了的輕」。

近日有人提倡紮輸精管防愛滋，不問情由我就想起「斬腳趾避沙蟲」。紮了輸精管還是會射精呀，不過精液裡沒有精蟲，而病毒不是仍在精液裡嗎？回頭一想，更覺安全套可愛了。

九二年八月

內裡乾坤

假如看電影有感同身受這回事，男觀眾們看《秋菊打官司》大概都會冒冷汗罷：那丈夫被踢傷下體，簡直是正中要害。聰明的運動用品商眼明手快，說不定已經在打它的主意了。足球員上場配戴的硬膠護身罩，可不是擋災避難的最佳選擇？

女人時常願意飾演一種地母的角色，因為其實粗手笨腳的男人真的有如無邪的小孩，在要緊關頭上顯著疏忽。騎電單車會得套上鋼頭盔，然而脆弱的「男寶」頂多只得到一層喚作內褲的薄布保護——不是不知道那話兒的可親可愛的呀，不是不知道它的不堪刺激不堪一擊，可是卻採取近乎門戶大開的政策。居住在深山野嶺的土人用晒乾了的瓜果外殼，為暴露於危險地帶的陽具作出預防措施，我們這些文明人倒連這種心思也退化了，跡近不可思議

地，把街知巷聞的弱點和短處置於當眼處。這與把珍貴物件放在車廂內有什麼分別？既不裝防盜鈴，又不考慮把它鎖在較安全的行李箱，有什麼冬瓜豆腐也絕對不會得到同情的。

土人的陽具保護罩除了保護的作用，大概也是一種裝飾，突出性器官的存在，製造比實物更宏偉的假象——與現代內褲的功能同出一轍。曾經一度，男裝內褲不過是基本服的一部份，忠心一如看門的狗，絕對不含非份之想。穿用者對它的要求，不外衛生保暖——使人想起遭時代淘汰了的暖水壺。然而經過六十年代性開放的洗禮，內褲也失去了它的天真和單純。新近一家法國內褲商展開宣傳攻勢，三張巨型海報分別發出「選擇自由」、「表現自由」和「行動自由」的呼籲，正道中現代男人穿內褲的考慮。當然其中第三項太像女士衛生巾廣告術語，但大姨媽雖然不會肯賞面光臨男人的寒舍，性器官在日常生活可能造成的行動上的不便卻也是男性的苦惱。盡職的內褲為穿用者提供了方便，也象徵了主人私生活的放任和勝利，令他與「隨

心所欲」的距離盡量接近。

女權運動員喜歡聲討大眾宣傳媒介，不齒女體被降級為一塊肥美可口的性肉，實在說到底，男人也是性別歧視風氣的受害者。直到近年態度上略為放鬆，男人一直被摒棄於性感動物行列之外，那個熱鬧的嘉年華我們只有觀看的份，不能廁身參與，活生生被剝削了作為性玩具的資格。內褲廣告裡的男人，經過了重重艱難，才能夠在性感的擂台爭取到一席位。我認為性別平等運動如果不能做到把本來地位較低的女性提昇，只能把男性往下推一級，也是一項了不起的成就。擁有選擇成為性玩具的自由，終究也是自由。

男裝內褲廣告最重要的訊息，是「男為己而容」。它們鼓勵一種健康的自戀心態。的確，除了少數場合，內褲是為自己穿的，捨得花四五百元買一件舒適別緻的內褲，不過是對自己的厚待，天經地義。男用香水廣告還說有時會出現欲仙欲死的女人，在她們男人的芬芳中蕩氣迴腸，男裝內褲廣告則幾乎清一色是女人禁地。一個個線條優美活力充沛的裸男，唯一的願望是消

費者把自己的慾望投射在他們身上，坐言起行購買一件同樣款式的內褲包裹自己的下體。他們一派孤芳自賞，其實是一種引誘。難怪有人說，內褲廣告的同性戀色彩往往呼之欲出——說到底，自戀不就是某種形態的同性戀嗎？

九二年九月

趣味性


Art e Fuck

給我一個吻

中國人天生不是接吻的民族，關上門後做些什麼不得而知，在大庭廣眾表演嘴對嘴，再熟練也是學習回來的，缺乏一種出於天然的熟極而流。連在面頰上輕輕一吻，訣門也並非每個人都懂得：應該是若有若無的一碰，還是聽得到聲音的大珠小珠落玉盤？左面和右面，那一邊是第一個受惠的地方？兩次、四次還是六次？這社交禮儀本來就考人，心不在焉令人覺得無謂，嚴陣以待又顯得虛偽，而且缺乏練習，一旦上場總是生硬的，像硬著頭皮上刑場，伸出脖子就等著挨那要命的一刀。

因為沒有吻的傳統，效法著做的時候未免心虛，往往流於矯枉過正。最佳例子是周潤發，雖然他在眾目睽睽之下與同性擁吻早已成為個人註冊商標之一，但那種滑稽的飛擒大咬真使人禁不住為「受害者」抱不平。其實男人

在公共場所互吻，只是歐洲某些民族的習慣，熱情如火的美國人卻不興這一套。三藩市流行一個笑話：如何分辨同志餐廳和非同志餐廳？答案——付賬後負責送客的男招待要是與你握手，那是非同志餐廳；要是他吻你一吻，不問而知那必定是同志經營的架步。周先生的作風在外地人眼裡可能引起誤解，以為香港對同志的寬容和接受可以媲美紐約和三藩市。美麗的誤會本身無傷大雅，怕只怕遊客肆無忌憚在彌敦道依樣葫蘆，被拉上差館還不知道發生了什麼事。

有趣的是中國人對吻的形容詞極多姿多采。《紅樓夢》裡賈寶玉喜歡偷喫胭脂，明說了是偷吻。斯文的「一親芳澤」，進一步的「香一個」、「親一親」和「親嘴」，都是不同的變奏。廣東人在創造活潑生動的口語方面一向不肯執輸，為「吻」而設的有「錫」、「啜」和新近流行的「咀」。其實歷久不衰的「錫」最可圈可點：通常這個字解為喜歡和疼愛，但愛到一個程度，「錫佢一啖」，心裡的意思由動作表達，使人甘之若飴。

在某程度上，吻是決定情操的關卡。據説一般妓女不肯與顧客接吻，性器官獨挑大樑進行買賣，交易卻不包括更珍貴的朱唇，因為吻代表心的語言——身豁出去了，但是守心如玉。假如歡場女子自動投懷送吻，花錢的大爺們受寵若驚，恐怕「驚」的成份比「寵」更重：那泰半意味著對方動了情，或者起碼要自己認為她動了情，也就是説要「上身」了，逢場作興的男人大概對揮之不去都有恐懼感。

報紙報導非禮案，有時用「慘遭狼吻」的標題。雖然出發點是文雅，但用「吻」代替祿山之爪的兇殘，真是怵目驚心。我又有點懷疑，其實這四個字形容的不止於上下其手，還包括強姦。施暴之餘還有空檔強吻？簡直匪夷所思。

老實説，接吻的姿態一般都談不上好看，像吸塵機、用水管喝汽水、吃生蠔的例子多於溫馨和熱情的表達。再塌的鼻子在這個時候都阻手礙腳，眼鏡更是討厭的障礙物，男人的鬍鬚碴子可以是防不勝防的砂紙，女士的唇膏

則徹底是食之無味敗事有餘的鷄肋。然而吻得不亦樂乎的有情人統統不介意。接吻的時候通常閉上眼睛，固然可以解釋為陶醉的反應，不過多多少少帶著「冇眼睇」的況味罷？實在也不適宜張大眼睛：瞪著距離面前這麼近的物體，會很容易演變成鬥鷄眼的！

九三年二月

門裡的風景

廣東人造字，有音無字的粗俗說話一概從門，也不管名詞動詞，通通往門裡塞個筆劃簡單的同音字進去，有時並不太高明，缺乏一種會心的神韻，不諳粵語的外省人莫名其妙。不知道由甚麼時候開始流行起來，香港家喻戶曉，現在要改當然太遲了——也想不到巧奪天工的替代。看《偷試雲雨情》，有一幕女主角被關在密室，情急之下見門就開，門外一幅幅奇景倒又嚇得她裹足不前，我不期然想到廣東人那一扇扇難登大雅之堂的門，與這一幕有陰差陽錯的相通，像一對眉來眼去的戀人，四目交投的一剎那讓局外人無意間瞥見。

戲不好看，散場時觀眾的不滿隱約感覺得到，卻又出奇的賣座。購票入場的原為了一睹門裡的風景，也只好就這方面談談。據經驗老到的行家說，

大戲院尺度放寬到這個程度是僅見的了，幾乎就是小電影。許多人落足眼力去看，便為了滿足「究竟進門了沒有」的好奇。站在官能刺激的立場上，登堂入室與徘徊門外當然不可同日而語，問題是不論如何，大銀幕上都不可能開門見山的了，執著要知道，不外為了心理滿足。性誘惑可以是純肉體的，然而往往也要靠精神幫忙——自然有時弄巧反拙，越幫越忙。對傾向保守的觀眾來說，神秘的半推半就比坦蕩蕩的大開中門更具魅力。猶抱琵琶半遮臉是養眼，大鑼大鼓就變成唐突，道德觀是會為情慾關閘的。

八九年

性的忍者

《本命年》通篇描寫性的壓抑，在中國電影史上絕無僅有——先例只得《小城之春》和香港的《董夫人》，都寫女人的性苦悶，把焦點集中在男人身上大概真是第一次。我納罕的是其他人好像不很覺得，最多匆匆一提，若無其事轉而討論它的失落感。是因為認為壓抑沒甚麼大不了，不值得大驚小怪？中國人一般沒有以性的課題說長論短的習慣，桃色新聞也限於交頭接耳傳達某某與某某有染的訊息，很少會進一步繪聲繪影加以形容，遑論井井有條的分析，不像美國人——他們出了名喜歡把床笫間的問題掛在嘴邊，被譏為「說多過做」。

可是既不做也不說，真使人發瘋。或者中國人對性不但羞於啟齒，實在無從說起——整個問題從來沒有人把它當問題，太過陌生，連適當的名詞動

詞也被鎖在道德的保管箱裡，要用的時候手邊根本沒有。只有說粗口我們能流利地把壯偉的性器官吐出來，準確地把它們投向受害者的上一代——一種西洋人不能理解的隔山打牛奇技。一旦坐下來心平氣靜嚴肅地將雲雨化作語言，我們卻又辭窮了，老半天吞吞吐吐，就是沒辦法把鯁在喉間的魚骨頭吐出來。

既然忍被視為正常的道德操守，也就沒有所謂性壓抑。《本命年》的泉子暗戀小歌女，發乎情止乎禮，鬱鬱而終，終生披著浪漫的外衣。然而其實一點都不浪漫：這是一齣被默許的性苦悶的悲劇，戲裡逼男主角走上絕路的空氣，亦瀰漫在戲外，我們生活的社會裏。泉子糊糊塗塗死去，一直沒有攪清楚自己苦悶的癥結。懵懵懂懂的，看戲的也把一切歸咎於愛，一個見得人甚至堂皇的理由。

其實大家認為泉子暗戀小歌女，也是一種貪圖方便的想當然。愛情這回事，旁觀者既看不仔細，當局人也摸不清楚，沒有人提的過一陣子自然灰飛

煙滅，剛巧有人起鬨，就煞有介事，以訛傳訛。情場的初哥沒見過世面，懂得甚麼是情是愛，只不過因為冥冥中代表著人生階段的進展，樂得享用成人世界的禁果，默認了，漸漸也當了真。對象是誰無關重要，反正是被社會批准了的——不是沒有門當戶對的偏見，不過條件很寬容，只要一男一女，雙方未婚，就算對上了。男的年齡比女的稍長自然更好，另外性格上和社會地位上的問題是他們之間的事，有誠意沒有解決不了的死結，不礙事。

但我想《本命年》寫的完全不是愛情。泉子找尋的不是精神上的慰藉，而是性慾的出路。小歌女是他眾多迷糊的色慾目標中較清晰的一個，而且就手：她入世不深，思想潔白如紙，正好切合他的要求。扯下面具急急欲成好事大概她會拒絕的，但起碼比較明朗，也不一定沒有圜轉的餘地。積極展開戀愛道路的攻勢或者更實際，雖然細水長流救不了急火，有個寄託，可望熬出頭來——苦忍多年，再捱一年半載沒甚麼大不了。可惜他不明白自己的目的——或者太明白？既不採取快刀斬亂麻的手法，也不刻意攻佔感情堡壘，

一味的拖。別說她是個有野心的，就算心無旁騖的嫻淑閨女，也受不了這樣不鹹不淡永無了期的拉扯。誰不怕老？今年不怕，隔兩三年皺紋像潮漲時的波浪般湧現時沒有人會再堅持。何況現代人老得特快，身不由己，急不及待的後浪無情地催促，還沒有站得穩已經不得不退讓。稍遲疑，機會已無影無蹤。

飾演泉子的姜文真實年齡不知道是多少，看起來比角色的二十四歲大很多，也就加重了性壓抑的份量。十多二十歲的青少年徘徊在性的三岔口，窮極無聊也不失為一種樂趣，於探索中發現真我，散發青春特有的清甜。然而三十多歲還在表演瞎子摸象的絕活，實在只可能是悲劇。在迷宮裡碰壁，長年累月找不到出路，其苦悶可想而知。怪不得喜歡打架，藉故拳打腳踢一番，是他懂得的唯一發洩精力的方式。沒有愛的性行為有它的功用，你情我願，還是值得尊重。變相地以暴力代替性才教人害怕，受害者固然不明白飛來橫禍的根由，連動手的那位也莫名其妙，雙方都冤枉地成為性慾被道德扭

曲下的犧牲品。

中國家長式的監視制度，尤其使人齒冷，《本命年》那住在泉子隔壁的大媽簡直光明磊落干涉別人的私事——有傳統為她撐腰，理直氣壯大言不慚，絲毫不考慮自己是否侵犯了他人的自由。這種好事的老人一般被描繪為好人，搖著關懷街坊的旗幟，肆無忌憚橫行。她自視為大地之母，管轄子民傳宗接代開枝散葉，未婚的她自告奮勇張羅嫁娶，結了婚還沒有生育的她巴不得臨床指導發號施令。大概源於自身性生活的不足，表面上助人，骨子裡坑人，極盡所能把所有人趕上她走過的沉悶的婚姻之路。

泉子本來就對自己的性身份疑惑，經這婆子推波助瀾，怎不昏頭轉向。戲裡三番四次拍他孤枕獨眠，蠢蠢欲動，自瀆的場面呼之欲出。可是沒有成事，鏡頭提心吊膽往牆上推移，一張張男肉彈的硬照，然後是小歌女的玉照。稍有聲響，熱情的大媽會過來敲門慰問的——不憋瘋才是奇蹟。

最近看到英國雜誌的防範愛滋病廣告，照片特寫兩隻牽著的男人手，大

字標題「丈夫有外遇，對象未必是女人」，恐怕在師奶界很引起震動。在外國，男人中途變節棄異投同屢見不鮮，大多數因為結婚的時候年紀尚輕，還沒有想通想透，而且結婚是徇眾要求人有我有。婚後痛定思痛，漸漸明白人事，懂得照顧慾望的需求，夠勇氣的回頭是岸東山再起，拋妻棄子晉身同界另闖天下，比較溫和的偷偷過一種秘密生活，在家同床異夢，出外同床同夢，戴著面具終老。反而半路娶妻生子的同志較少見——衛道之士聽到，又可以將這項事實扭轉，當作「毒藥論」的佐證了。

或者《本命年》的泉子不是同性戀者，然而他大概考慮過這個可能性。床頭貼著這麼多赤膊男人的照片——男人看其他男人的肌肉沒有純欣賞這回事，假如不是慾望的反映，就是慾望的折射。在道德虎視眈眈之下，他未必肯承認健美的男體帶來的挑動。混淆之中他把他們視作衡量自我的準則，不敢具體地渴求他們，只能抽象地把他們佔為己有：下決心苦練，他可以名副其實擁有一副這樣的身軀。同志們或多或少都有自戀狂，因為在對象身上追

求的完美，一樣能夠在自己身上找到。但是泉子始終沒有搞通思想。在情慾面前他是個懦夫，簡直抬不起頭來——既不能積極與淑女談戀愛，也拒絕與自動獻身的蕩女上床，甚至無法與熟稔的同性朋友交流。逃獄的叉子冒著生命危險見他一面，他只懂得要叉子自首。應該自首的是他自己：難道他還不明白？吃力地寫那麼一封信，字裡行間的溫柔看不到也嗅得出，難怪叉子像一隻狗，咻咻尋著方向找了來。

九〇年

回到口腔期

看《不文騷》我只感到驚心動魄地暗天昏——不是因為港產片從來不曾出現這麼頻密這麼暢所欲言的粗口，而是因為它的肆無忌憚清心直說，竟不沾一分越界的喜悅或者黑色幽默的佻皮，只帶著決絕的玉石俱焚，像敢死隊衝鋒陷陣，一種完全置明天於罔顧的世紀末瘋狂。俗語有一句俏妙的「攬住一齊死」，比「有你有我」更上一層樓，不給自己留餘地，也不讓對方活下去，歇斯底里到了極端——《不文騷》便以這姿態，摟著九十年代的香港社會毅然就義。

然而話說回頭，或者不能怪它，要不是時代本身出了問題，不可能萌生這樣的產物。破除銀幕上只准西洋人污言穢語、不許自家人媽媽叉叉的惡習固然可喜可賀，流於為粗口而粗口，縱使開頭引起刺激，終究很難持續九十

分鐘。回到口腔期，揚露的不盡是普羅大眾的性心理，同時展示了加諸於社會的道德桎梏。在健康的環境裡，性恐怕不會如此複雜，並且純粹發洩在唇舌之間吧？口沫橫飛天花亂墜，「得把口」而沒有實際行為，不就是因長期抑壓導致的變相性冷感麼？坐在伸手不見五指的戲院內，欣賞被還原為名詞的性器官如飛鏢般在銀幕上四處投射，不啻是精神的虛脫，透著文明的蒼涼。

繁忙的現代都市的確是這樣，性淪為一種大言不慚的虐待女人的理由，既與溫柔及幻想扯不上關係，甚至連痛快的皮開肉綻也欠奉。憐香惜玉已經落伍了，辣手摧花才是當紅的伎倆——然而親力親為風險太大，並非男人大丈夫擔當不起，只是區區小女子不值得。於是退而求其次，言語上唐突佳人，也不失為價廉物美的滿足。

漸漸地，兩性間的距離越來越遠，誤會越來越深。《不文騷》的男人壞，是嘴巴壞，可是女人卻是心壞。她們是無窮無盡向男人追索的一群，貪

得無厭多多益善，並且過橋抽板，陰毒狡猾。於是男人越發理直氣壯了：就讓各式各樣的塑膠陽具陪伴淫娃蕩婦吧，反正自己在口頭上佔了上風，便是耀武揚威的勝利者。

然而《不文騷》也道出男人心底原始的恐懼。性無能的隱憂無處不在，就算花了錢買下一個面目模糊的妓女，還是不能佔有她。性幻想取代了性行為，怪誕荒謬的三乳女郎、泰山壓頂般迫人而來的豪乳，不但是聊博一粲的橋段，也是對苦悶的現實的抗議，送給生理結構正常的女人的耳光。

揭掉了性禁忌的神秘面紗，下一步該如何走呢？一口氣唸盡交媾和性器官的各類名詞，《不文騷》倒又裹足不前。其實它幾乎觸及性心理的傷口，但是它當然是聰明的：何必驚醒一個集體的美夢，尤其因為作夢的心滿意足？

九二年三月

表錯斷袖情

娛樂版近來常見藝員明星被同性戀者誤作同道中人的報導，當事人耍手擰頭鄭重否認，以表清白。縱使消息正確，尷尬的笑容下不無一點沾沾自喜。由來同性相拒，居然獲得天生的敵人垂青，可見吸引力強，也是一支強心針。不過公眾人物實在身不由己，尤其做演員的，慣於在人前扮演不同的角色，半紅不黑的還罷了，當紅炸子鷄之成為炙手可熱的寵兒，當然少不了

觀眾的愛戴。在某程度上，觀眾參與了塑造他們的工作，慾望的投射是決定他們浮凸玲瓏身影的因素。同性戀者也是購票入場的觀眾，擁有與一般消費者同樣的權益，要是對某個明星情有獨鍾，受寵而不領情的一位實在無能為力——倒不如大方接納更漂亮。

活口尚且有理說不清，紙上的虛構人物更加有口難言。心無旁的鶩漫畫迷一聽見超人、蝙蝠俠甚至米奇老鼠的私生活被七嘴八舌翻出來公諸同好，一般都暴跳如雷，忙不迭為偶像清刷嫌疑。蝙蝠俠有沒有同性戀傾向，恐怕連負責繪製漫畫的創作人也不敢妄下判語。筆下的人物既有自己的生命，當然也可以有自由選擇的私生活，生養他的父母不一定知道。

而選擇權其實操縱在讀者手上。蛛絲馬跡的併砌，一直是閱讀最高的樂趣，裡頭寄托了讀者的心願和憧憬，人物能在煙火人間找到依歸，全靠滿足讀者慾望的手段。集體的群眾需求往往成為那個時代的特色，所謂時勢造英雄，說到底不外因為這個生逢其時的人物湊巧正中集體白日夢的下懷，成為

大眾精神自慰的對象。例如蝙蝠俠，結實的胸膛自然是許多人想投靠的防空洞，亦正亦邪的形象也引人遐思，同志選他作意淫目標一點也不出奇。

九〇年

陰陽錯

其他項目還有斟酌餘地，然而說到反串，肯定不會引起爭論：這方面香港影壇要是認了第二，可沒有人敢厚著臉皮認第一的了。

不論反串熱潮的強勁，還是反串影片數目之多，香港都毫無疑問穩坐國際影壇的第一把交椅。五十年代的任劍輝，六十年代的淩波，兩個最顯赫的例子——不但是明星中的明星，在她們的時代盡領風騷，而且是票房紀錄最驕人、最受影迷愛戴的偶像。

不明底蘊的外國人總被這撲朔迷離的現象弄得一頭霧水：把事業建立在易服演出已經充滿不可想像的危危乎，居然還得到群眾熱烈支持，簡直是奇蹟。「穿梭陰陽界」在荷里活只能夠是偶一為之的遊戲，像《杜絲先生》。從來沒有人可以長期生活在異性的行頭裡，更不要說靠反串被封為戲迷情

人。

當然中國傳統戲曲早有混淆性別的慣例，風度翩翩的公子卸了妝回復嬌滴滴的女兒身，含情脈脈的佳人下了台原來是兒女成群的住家男人，我們見怪不怪。在表演藝術的領域裡，「寫意」比「寫實」更具地位——反正是顛倒乾坤的戲，明說了以虛為實，總不成還斤斤計較真不真。「神似」就可以了，於是男女的定義得到解放，不再與性器官有直接關係。

中國人工作的時候營營役役的，骨子裡倒有根深蒂固的浪漫。舞台的性別挪移大法被順理成章搬到銀幕上，大大出了一番鋒頭。七、八十年代歸於平淡，可是並沒有被徹底遺忘，忽男忽女在九十年代冉冉回魂了。

有趣的是，反串不再是專利，任何演員都有機會作出性別上的調整，「反串派」成行成市，很有一種大軍殺到的聲勢。而且畢竟經過女權運動的洗禮，男女得到的待遇比什麼時候都接近平等，反串也有來有往，無復任劍輝、凌波時期的一面倒走單幫。

「潮流」可不是匹好馬，久不久就若無其事吃回頭草——當然也從來不標榜自己是綠茵場上的俊彥。日下無新事，古老當時興，文章一大抄……隔著那悠遙的幾十年，人換了一批，倒出瓶裡的舊酒可真是問心無愧的，因為眼下同一代的根本心裡沒存鬼影子。

此起彼落的反串大概也談不上是潮流，起碼開始的時候不是。男有男扮，女有女扮，天南地北各自款款走進異性的衣帽鞋襪裡去。兩部都是香港電影，可是腳根沒有踏在小島的土地上：林青霞在台灣演《東方不敗》，張國榮的《霸王別姬》在北京拍攝。

——《霸王別姬》也好算香港片？導演是大陸人，資金來自台灣。然而感情上它是香港土產，因為李碧華的劇本。況且有《大紅燈籠高高掛》的先例，避免身份的尷尬，他日在國際上登場可能還得掛上殖民地招牌。人家說以毒攻毒，香港的處境這麼的自身難保，包庇起同病相憐的難民倒又天衣無縫，可不是應了？

《東方不敗》掀起的林青霞熱，連當事人都始料不及。她說：「想不到我事業另一個轉捩點是扮男角……他日若憑此片獲提名電影獎項，希望可角逐最佳男主角，相信會比最佳女主角更有意思。」假如成為事實，當然是創舉，但是恐怕機會甚微。《東方不敗》的主角徘徊在兩性之間，不是身家清白的男人。尤其因為劇情安排他痴戀飾演令狐沖的李連杰，恐防觀眾受不了兩男纏綿的刺激，林青霞的扮相一直傾於女性化。要是增設一個「性別過渡獎」，她就當之無愧了。

民間傳奇裡弱不禁風的書生，本來沒有實際的性別作用。他們縱使在群眾的性幻想登堂入室，也只是一縷飄渺的魂——不流汗的，不吐口水的，當然也不排泌其他液體。扮演者的性別於是也不重要。

由《東方不敗》復反串的古，卻不折不扣是個啼笑皆非的誤會。林青霞在戲裡演的是個為練武而自宮的男人，一個失去性別的人——忽男忽女在九十年代還魂，附在不男不女的身。更接近劉紹銘在《倩女幽魂》演的姥姥，

集兩性大成，但是不表露性徵的取向。

傳統的反串不敢冒犯道德，規規矩矩在固有性別行當裡過日子。扮演者放下自己的言行舉止，立即穿戴起異性的行頭，顰是顰笑是笑，按著本子辦事。耕的耕織的織，絕對不會翹起蘭花指下田，或者粗聲大氣唱《繡荷包》。男扮女也好女扮男也好，一亮相便容不得混沌，陰陽分明井井有條。《東方不敗》式的變奏大概入「後現代」類，搬出琉璃瓦沙磚，蓋座適合摩登生活條件的房子。時代不同了，不可能死心眼企望古色古香一成不變重現。雖然男女平等仍是一個夢想，比起二、三十年前，社會風氣的確有顯著的進步，易服不再是藝術的考驗，一來因為正身親自挑大樑，假借的機會微；二來日常生活裡男女的界限放鬆了，越界遨遊無需申請通行証，不必費心思穿戲服還心願。「第三性」乘虛而入，一點都不足為奇。

群眾的幻想也有空間容納這樣一個模稜兩可的人物，因為他是趣味性的。尤其近年來香港電影極少出現細緻的人物，都是娛樂公式的執行者，務

求達到娛賓的效果，本身性格欠奉——實在「人浮於事」，多看了但覺人海茫茫沒一張臉孔鮮明突出。《東方不敗》男主角曖昧的身份不由得突圍而出，缺乏性器官的同時平添了性格。

並且他沒有挑戰觀眾的道德觀，縱使性身份未必能見容於現實生活，倒循規蹈矩的，依著道德界線徘徊躑躅。劇情寫他對令狐沖情有獨鍾，踏入了主流電影諱忌的同性戀禁區，居然也神不知鬼不覺——因為演的一位明明是大家熟悉的女性，觀眾不提防巧妙地過了關的同性情意結。

利用反串投射同性戀情愫見怪不怪，有趣的是《東方不敗》兜了一個大圈，還是逃不脫「魔掌」。這方面《霸王別姬》應該説得更白——乾旦程蝶衣把在台上與花臉段小樓做夫妻的次數記得一清二楚，因為那是他在台下達不到的願望。只有溶進異性的軀殼中，才能得到心儀的人的愛——一種極原始的同性戀觀念。易服在這裡有如換取快樂的條件，千辛萬苦坐直通車去到樂土，卻原來是個遊樂場，逛一逛就得回到殘酷的現實世界，不能天長地

久。

除張國榮外，《告別紫禁城》的莫少聰也有粉墨登場的戲中戲。然而男扮女裝大概只可以停留在玩票性質，很難發展成日以繼夜的瞞天過海。大男人主義太根深蒂固，有違常規的逆時針玩意不會被允許，免得生活程序大亂。女扮男是晉升一級，俏麗的女子喬裝成俊美的男子並不足以構成威脅。可是男扮女等如自動降格，有損大丈夫尊嚴——香港社會是一個不怎麼有幽默感的大丈夫，開不起這種危險的玩笑。

在鼓樂喧天的一刻倒是熱鬧的。都扮起來了，花團錦簇地在性別的御花園遊覽，好天氣好風景。往後回轉頭看，或者還是會鄭重地嘆息的，誰知道？

九二年

蝴蝶夢

倫敦最近上演一齣舞台劇《撒拉辛》（Sarrasine），在小戲院演，頗引起注目，一半固然因為編劇紐．柏樂是目下鋒頭最勁的同志作家，另一半因為題材。戲中主角沈碧妮娜是個十八世紀紅極一時的歌劇男伶——被閹割了的Castrato，仍屬男身，有自己別樹一幟的行當，台上可男可女。當時有這種風氣，把尚未變聲的男童送去做手術，然後把他訓練成材。成了名的德高望重，在上流社會很吃得開，戲金全行無人可及，撲朔迷離的性身份挑起男女兩性觀眾的慾念，堪稱艷名四播的萬人迷。

當然無可避免地也被當作怪物看待——我們娛樂圈的頂尖人兒常嘆人在江湖身不由己，其實自古已然。去勢後處於男不男女不女的尷尬地帶，通常被歸劃入同性戀者的範圍。這點真有種無妄之災的況味，雖然執行不了一夫當關開枝散葉的任務，始終基於身體上機能的問題，不是心理的愛好和選擇——一般上被閹還不是自願的。這麼特殊的個案，生理和心理可想糾纏在一起，不分彼此。據說這批不幸的紅星大多數性情暴燥喜怒無常，也難怪，簡直活生生被困在性別身份的迷宮，一生一世碰壁。

《撒拉辛》起用三個演員同時飾演沈碧妮娜，兩男一女，務求達到男女不分的效果，編排上是新鮮，三人同台的場面也有意想不到的戲劇性，我卻禁不住有種末世的感覺。從前的人真厲害，萬種風情一手包辦，末了排山倒海的寂寞和辛酸也獨自吞噬，我們這些退化了的現代人只會得分工合作，風光時不那麼痛快，潦倒時不那麼壯烈，混混淆淆過一生。

外國人男扮女裝或者女扮男裝通常是性別的降格而不是性別的提昇，與

中國戲曲常見的反串演出背道而馳。可能與體格有關，不是原意，久而久之成為傳統。虎背熊腰的漢子扮女裝往往只勝任悍婦的角色，而女人喬裝昂藏六尺的大丈夫因為要突出那雄糾糾的特色，著重表現粗魯的多，刻意販賣溫柔的幾乎沒有。於是不論演的是甚麼，橫看豎看皆似喜劇。

上海越劇對比下更大膽。演生角的女藝人以風流倜儻見著，令女觀眾聽出耳油樂極忘返的「娘子啊」，攻的也是現實生活粗手笨腳的男人去不到的秘密禁區。是因為默認了真實的不足，才發展偏僻的幽徑，彌補生活的遺憾。京戲裡的乾旦端莊的柔情似水，姣艷的顛倒眾生，縱使在現實中有本可尋，要不就更風格化，要不就更淋漓盡致，當然比不純粹的真實玲瓏，滿室生香。

怪不得外國人看見我們舞台上的男人總摸不著頭腦。中國女人夢寐以求的異性與西方為男人下的定義距離可以很遠，我們的審美眼光在道德層面上游移，而不像西方人植根在性慾層面的土壤中。嚴格說，戲曲裡的男人不是

男人，他們是整個民族集體製造的一個男人的意念，除了生活的根基，揉和了理想和幻想。是個攻心計、為自身設想的民族，非常理智地，絕少放縱自己的情和慾。一時的沉溺是可以接受的，然而講究適可而止，越了界，懂得馬上收手，回頭是岸。所以專門描寫情愫的戲不多，通常有倫理托底，適當的時候浮上來產生保護膜的功用，對抗細菌入侵。上半場的男主角是丈夫，下半場可以換成兒子，完全符合觀眾耳熟能詳的現實——《玉蜻蜓》、《白蛇傳》、《寶蓮燈》，統統道出女人把希望寄託在下一代的心聲。而理想的兒子並不需要滿足母親性慾上的要求，戲曲裡溫文爾雅的主角全是女觀眾們精神上的乾兒子，頑皮活潑有之，規矩識禮有之，總之不必履行床笫間的任務，無需擁有性器官和它不可或缺的特徵。

但是我們戲裡逆來順受，低聲下氣的賢良女子卻深深感動了洋人——大男人主義操一種國際共通語言，無往不利。況且他們有一齣家喻戶曉的《蝴蝶夫人》，就算沒聽過原劇的也清楚故事的底蘊。女主角像個價廉物美的性

服務員，下了廚房是熟練的廚司，上了床是煙視媚行的蕩婦，十八般武藝樣樣皆精，分手後還要牽腸掛肚，陪上源源不斷的眼淚。我們常說外國人對中國有重重誤解，可是不喜歡檢討自己是否應該負上誤導的責任。看過中國戲曲的搬演，被指責有蝴蝶夫人情意結的洋人大可以理直氣壯反駁：「你們自家的演繹還不是一個模樣！」

那是因為他們不曉得轉彎抹角處有不易看見的道德的路標，缺乏文化根底觀察文化表象，免不了瞎子摸象，結論反映的不過是手邊的真實，被慾望扭了一扭。《蝴蝶夫人》文化上的錯覺早有人指出，併發的對性別的迷糊觀念卻直到幾年前王哲倫編了《蝴蝶君》（M Butterfly）才總算得到平反。這齣戲根據轟動一時的時佩甫事件編寫，儘管不一定道出當事人的肺腑肝腸，起碼有條不紊整理出文化隔閡和性別概念間的錯綜。

原先聽聞這宗間諜案的峰迴路轉，不過把它當作一具藏在衣櫃過久的骷髏骨，被扯下外衣的同性戀個案：法國外交官與京劇演員相宿相棲廿餘載，

竟不知枕邊人是同性。我一直對外交官的供詞懷疑，先入為主認定他是個長期不見天日的同志，案發後死口不認賬。然而後來細想，恐怕他中的不是同性戀恐懼毒，而是陷入了性別概念的迷魂陣。既有肌膚上親密的接觸，按理不可能隱瞞性別——不會有人天真到連男女有別都不知道。壞就壞在他心目中早有一個完美的女人的概念，而對方既然由頭到腳符合條件，他就安安心心與他過日子。

也是合該有事：換了別人恐怕不會那麼一帆風順，偏偏是個資深的京劇演員。自小嚴格的訓練，使他明白如花美眷不過是一個幻象，只要功夫深，那怕觀眾不如痴如醉。於是一齣好戲，便如火如荼演起來。兩方面都願意相信，刀來劍往的床上戲也能演得絲絲入扣，縱有剎那的疑惑，本於一種無謂與自己為難的寬容，得過且過。挑大樑的一位在無人的時刻大概欣喜難禁：對一個以女性身份招搖的人來講，沒有甚麼比獵得死心塌地的男性更代表成功。他整個的事業都得到肯定：雖然在台上不一定是首屈一指的紅伶，台下

卻有拜倒裙下的不二臣，勝似滿堂彩。

來自異鄉的外交官黃梁夢醒的一刻可想飽受刺激。假如他曾經用心看過《梁山伯與祝英台》，或者不至於心理上毫無準備。扮男裝的祝英台與梁山伯共處三載，後者竟然沒有識破她的女兒身。他希望那與自己朝夕相對的好伙伴是男子，就連她三番四次向他暗示，他還懵然不察。這齣精彩的關於性別倒錯的戲還有最絕妙的扭轉：飾演梁山伯和祝英台的演員，一般都是女性。一段兩個男人的恩恩怨怨，卻由兩個女人纏纏綿綿來演。我們看着，也從來沒有引起性別觀念上的不安和不快。劇中人結局時擺脫了世俗的煩惱，化作一對翩翩飛舞的蝴蝶，道德的束縛和性別的困擾同時烟消雲散。這裏頭最終的道德教訓恐怕是：只有變成花的靈魂，才能夠完全摒棄性別身份的限制，飛回來含笑欣賞前塵的荒誕。

九一年一月

婆㑄本是潑婦

或者是紐約這大都會的錯：五光十色使人眼花繚亂，外來者忙於到處吸收養料，還沒有咀嚼就急急吞食，還沒有消化就匆匆排泄——我巴黎一個很snob的朋友曾經對著我厲聲疾呼：「遊客！到處是遊客！都是你們這些大鄉里把巴黎的夜生活攪旺的。」成為繁華的促進者也有罪。

雜誌上有一篇寄自紐約的劇評，寫得眉飛色舞，但是我的天，作者津津樂道的這個演出，連題目的意思也弄錯了，真教人擔心她究竟看得懂多少。BITCH！DYKE！FAGHAG！WHORE！這麼生動活潑，中文怎麼會是《婆㑄！男人婆！㑄型！鷄！》。不不，全錯了，全錯了。我的英語也不怎麼靈光，可是罵人倒會。實在可能源於太缺乏自信，進入言語不通的國度，第一件事就問人怎麼用當地話罵人——是因為怕被人罵，所以速速學成，一

來傍身，二來在連珠砲響中假使躍出這些惡毒真言，也懂得不巴巴照單全收。Bitch當然直譯「母狗」無可厚非。是個過了明路的名詞，像英國人不離口的bloody hell，譯作「血淋淋的地獄」，縱使在辭義上不完全通達，可是大家馬上在腦海浮起原句，也就功德圓滿。況且sonofabitch我們有幾乎一模一樣的「狗娘養的」，那負責生育的當然可以順理成章以「母狗」自居。

如果嫌「母狗」不夠口語化，我覺得我們也有「八婆」和「潑婦」可以分庭抗禮，不必扯來一個離了題的「婆乸」。Bitch的特色是亂吠亂咬，「潑婦」雖然缺少一點動物色彩，倒有罵街的本性，正好與bitch的行為不謀而合，比「八婆」有資格成為它的中文承繼人。讓我們面對現實：不是每一個婆乸都能夠成為潑婦——前者大部份時候是一種無可避免的生理現象，而後者發展到最高峰可以是令人嘆為觀止的藝術。每一個女人，到了某個年齡，把心一橫攤開來豁出去都是活脫脫的婆乸，分別不過是自覺的還是不自覺的。說起來也是悲劇，自覺的婆乸通常以為告別粉紅色的少女夢之後唯一的

出路就是蓬頭垢臉「發爛渣」給全世界看，自毀清譽還罷了，更順帶拖累了眾姐妹。而不自覺的婆乸，倒是值得同情的。因為賀爾蒙分泌的問題，聲音變沙了，皮膚變粗了，脾氣一日暴躁似一日，原不是她們想要達到的效果，可惜誰也敵不過大自然，不情願也被推上一條與淑女完全背道而馳的不歸路。

要是不問情由就把她們統統歸納入bitch類，誰都知道是絕對不公平的。「婆乸」在英文也有類似的名詞，叫broad，與男人老狗的bloke遙遙呼應。聰慧的Bette Midler在成為荷里活明星前曾經寫過一本書，書名Views from a Broad，不必翻開已教人捧腹。譯成中文，勉強可以是《婆乸看世界》，但abroad和a broad的幽默蕩然無存。這種俚俗的貧嘴爛舌真考人，Prick Up Your Ears找到《留心那話兒》只能算異數。

婆乸和bitch還有一個最大的分別：前者只可以是女人，而後者不一定是女人。假如我們平心靜氣想一想，歷史上、文學史上和真實生活中穩坐bitch

后寶座的大部份都是男人，這點倒真值得女士們慚愧，沒有能夠成功把守性別專利的堡壘。然而一知半解的bitch觀察家請特別留意：老派中國人介紹自己的兒子給陌生人認識的時候，有時會說「這是犬子」，這並不表示老先生全力悉心把自己的下一代訓練成牙尖嘴利的母狗，正如「這是賤內」也不代表這個人的太太幹過在道德上見不得光的事。基於一種扭曲的心態，中國人喜歡把至親說得一文不值，因為由一家之主娓娓道來，彷彿是他被妻兒拖垮後唯一的報復機會，沒膽色沒魄力反傳統的男人悽涼而可悲的勝利。

把dyke譯成「男人婆」是另一種沉冤莫白。在社會上竭力與男士爭取同等地位的進步女戰士往往有捨棄女性特徵的傾向，譬如堅持不穿裙子，踏進褲管齊心合力操到男人身邊，共進不共退。在受過英式半上流社會薰陶的圈子（譬如照顧我們的垃圾及文化的香港市政局），一切有違淑女原則的作為都是男人婆的行徑，工作崗位上不一定受歡迎，但卻肯定不會單因為這樣而被冠上dyke的帽子——dyke是女同性戀者。所有的性心理研究書籍也一再擔

保，易服癖與同性戀者之間並沒有等號，健碩粗獷男裝打扮的女子和風騷嬌媚女裝打扮的男子一樣可以有「健康」和「正常」的異性戀性生活，一樣生兒育女開枝散葉。把dyke與男人婆混為一談就如一見娘娘腔的男子便狂呼基佬一般，都是一種過時而錯誤的性意識，牛頭角順嫂偶一為之我們還可以耐心解釋，以走在時代尖端為號召的女知青也混淆如故，實在教人難過。

Dyke沒有太精警的中文同義詞，除了粗俗的「豆腐婆」。其實中英文咒罵女同志的名詞都比侮辱男同志的污言穢語少得多，事事爭先恐後的女權運動員好像也沒有異議，不怎麼刻意花心思想一批新字眼出來罵罵有同性戀愛好的姐妹。當然，女同志備受冷落是根深蒂固的性別歧視，許多國家明文把同性戀列作非法行為，也沒有包括女同志，因為關鍵在肛交——一般被揭發後換成「鷄姦」——缺乏陽具的女性有點像沒有武器的人，邏輯上不可能成為謀殺案的疑犯。男同志可能觸犯的罪狀白紙黑字寫得分明，倒似身份的肯定，多了咒罵的名詞，好像也物有所值。況且近年的「基佬」實在沒有殺傷

力，一點切身的攻擊性也沒有，說的往往帶著因生疏而牽動的興奮，像一個從來沒有見過洋人的土豹子，恨不得上前一把，好証明是真的。

至於faghag怎麼會變成「乸型」，更加費人疑猜。或者一見到fag，就急不及待把下意識的偏見宣諸於口？——也不對，fag一般譯「契弟」，「乸型」是sissy或較古老的pansy，沒理由連這點常識也沒有。而且明眼人看到四個名詞中有三個針對女人，也知道不會中途變節，弄出一個罵男人的「乸型」來。這faghag當然也是女人：意指喜歡與男同志為伍的女士們。香港較開明的現代女性近年很懂得欣賞男同志的好處，「我的好友是基佬」大有成為身份象徵之勢，男同志既不會喝了兩杯後露出色狼面貌作出性襲擊，品味和儀表通常也比異性戀男士為佳——至少大家都相信這點——有什麼比安全可靠又談得攏的人更適宜擔任最佳拍檔的角色？可是faghag似乎還沒有妥貼的中文譯法。也可能是我孤陋寡聞：把喜歡自己人的東方同志稱作sticky rice我直到近月才聽到，縱使一直都知道專向東方娃娃進攻的西洋同志慣

稱rice queen。華人渴望投進洋人懷抱，香港一般稱「揍鬼」，並不單指同志，異性戀者也包括在內。

Faghag在英國稱fruitfly，我覺得十分好。圍繞男同志飛舞的生物，也從男同志身上取得養料——不知道喜歡與基佬為伍的異性戀男士能不能被歸納為同一類？這些隔了一層的熱情擁躉，勉強可以是「契老表」，比兄弟姐妹疏，但誠意可嘉，點點頭也收作親戚。新近去世的格魯吉亞導演帕拉賈諾夫，介紹《歷劫鴛鴦》英俊非凡的男主角總說他是他的表兄弟，好像沒有人追查這棵家族樹的枝蔓，然而好像也沒有人信以為真。兩人當然可能真是血緣親戚，心邪的聽眾因為恨不得有花絮點綴自己蒼白的生活，一廂情願不約而同都往綺麗的方向想——無端端扯出一個表哥表弟本身有太昭彰的camp意識，怪不得人起疑心。

英國終究歷史悠遠，蔑視男同志的名號五花八門，不若美國來來去去都是faggot。我對poof情有獨鍾，為的是發音：虎虎生風，係威係勢。有識之

士指美國人說的不是英語，雖然寫出來大同小異，骨子裡卻是另一種語文，當然有他的道理。Fag在英國的「震憾力」不及在美國大，因為用同一個字稱香煙。有一天在公廁尿池旁看到告示：No Fagends in Here，愕了一愕才懂得笑。譯成中文是「勿扔煙頭在此」，然而fagend不也就是「契弟的屁股」嗎？別的地方見到恐怕還不會有這麼貼切的聯想，偏偏是公廁。

最末一個whore譯「鷄」，名正言順，不能算譯錯，只能算譯得不高明。前三個都在咬牙切齒罵得不亦樂乎，「鷄」刺耳是刺耳，但太溫文了。我們只會聽到暴跳如雷的「個衰女好做唔做，學人去做鷄」或者交頭接耳傳出來的「原來佢係鷄」，鮮有在眾目睽睽下指著某人大喝一聲「鷄！」的例子。換作「婊子」，雖然不是地道廣東話，起碼調子上較接近原意。「臭婊子，有完沒完你？」不是比「鷄，你好收爹嘞嗜！」像樣嗎？

九〇年十一月

巡視公廁

因為天氣實在炎熱，從焗爐似的大街踏進涼浸浸的冷氣的士，有種倒錯之感，不知道是時間還是空間出了差池，整個人恍恍惚惚起來。收音機在播新聞節目，訪問一位奉旨帶領日本廁所專家巡視港九大小公廁的地方官。這位先生用極嚴肅的口脗，發表他對公眾方便場所的意見和心得。聽著漸漸覺得是一段寫得滑稽的科幻小說，忍不住笑。第二天翻開報紙，特意在港聞版找，果然有這麼一則新聞，白紙黑字，方信為真。

不過短短數百字，輕描淡寫，報導了要點，細節欠奉，當然也沒有傳達主角那疑幻疑真的幽默感。八卦周刊比日報好看，很多時候倒不是因為我們共有窺探別人陰私的心態，而是字裡行間人氣的流露。硬橋硬馬的新聞合乎客觀冷靜的規格，也就有公事公辦的含糊，趣味性不濃——當然讀者也沒有

要求它有趣味。反而電視和電台的直擊專訪時有神來之筆，收不住口的一句放肆話，不自禁的眼神，言下的怨懟或喜意，統統不會在新聞紙出現。

既是人，就有人的錯誤。這位廁所導遊說到興起，居然毫不掩飾自己的無知和恐懼。他對公廁座板的清潔表示有所保留，不勝惶然：「點知乜人坐過㗎，點知有冇愛滋㗎。」（大意）其實男人在這方面總算幸運，起碼立著小解，顧慮一屁股坐下來不知道會坐到些什麼的機會比女界少得多——去年在歐洲風聞有一樣新發明，供女士們站起來小便用，不知道推行得如何。萬不得已非坐下來不可的時候，我想我們都有從經驗學得的應付方法，咬緊牙關，不管三七廿一照坐不誤的個案恐怕不多。我個人的守則是絕不光顧市政局為廣大市民而設的場地，盡量利用資本主義蓬勃發展的併發品，擇高級酒店的廁所作為解決急切需要的地點。

至於「點知有冇愛滋㗎」，則太令人齒冷。一個受過訓練，應該有起碼常識的高官，怎麼可以在傳播媒介說這麼不負責任的話？我記得很久以前的

一個笑話。那是一個還沒有愛滋病的美好時代，性病只不過是淋病、梅毒這些小兒科。有人擔心使用公廁會得到傳染病，德高望重的前輩嘆口氣答道：「的確你可以在公廁被傳染性病，但方法不是來自坐廁板。」時代進步了，病毒也進步了，常識卻仍然停留在石器時代。

這種莫須有的愛滋驚魂可惜普遍存在，宣諸於口的地方官在一定程度上倒擔任了人民喉舌的角色。去年的電影《脂粉雙雄》裡，一個大廈看更一見性身份可疑人物，便馬上以蔑夷的口氣稱他們為「金字塔佬」，指的當然是政府宣傳品上深入民心的愛滋病造型。被扣上金字塔的，也就是被視為傳播愛滋罪魁禍首的男同性戀者。領導日本廁所親善觀光團遊覽的官員旁若無人發表他對愛滋在公廁滋長的恐懼，卻沒有把男同志拖下水，委實功德無量。男同志與公廁息息相關的密切關係，我想大概是眾所周知的罷？外國有些公廁設計專家，便把男同志的物盡其用列為考慮條件之一——自然不是有意在設計上製造陽台，而是避免無意間撮合野鴛鴦。這位官員竟三緘其口，不會

是出於無知罷？

九一年五月

周遊列國「方便場所」

一部描寫妓女舞男戀愛史的港產片，廣告上有醒目的宣傳字句：「『鷄』係男人公廁，『鴨』係女人救火喉」。相信就連不諳廣東話的外省人也可以一目了然，頓時明白香港人唇邊飛出來的這兩種家禽的新義。

說得俏皮，卻未必盡實。據說，男女召妓的分別，是生理和心理需求的分別，假如屬實，那「救火喉」火速到步、狂射一通的比喻就不太貼切了，完全沒有傳聞中女人最渴求的輕攏慢撚功用——還是那不過是以訛傳訛的一個落伍的典型？而「男人公廁」，我想取其「係男人都入得」的意思，並且目的都是排泄。不過，最重要的一項卻又忘了：公廁是免費的，與妓女作為職業的大前提恰好背道而馳。

應該說，香港的公廁是免費的，外地漸漸都流行收費。歐洲較先進國家

設立的全自動式公廁以角子形式操作，我覺得是現代文明的恐懼，對機械的信任簡直令人吃驚：要是如廁完畢，廁門不肯自動打開，噴霧和消毒器又如常運作，那怎麼辦呢？不說會被活生生焗死，就算得以逃出生天，混身上下透著一股清新潔淨的廁所味，那一天的節目便只好全部取消，回家閉門思過了罷？

義大利有些公廁收費的方式真尷尬，它們是小解免費，大解收費。廁所沒廁紙，入門時必得向坐鎮的服務員買。問題是，誰能預知要用多少紙？服務員一般是肥大的中年婦人，無甚表情，頗專業性的，可惜不懂英語。遞到手中覺得數量太少，不知道可否要求增加，還是「一分錢一分貨」？方便完之後才發覺不夠，大喊一聲，不知道她們會否聞風救駕？相對之下，用完之後居然猶有餘紙、應不應該在出去時交還這個使人進退維谷的問題，實在不足掛齒了。

還是法國一帶的古老公廁有風味——當地人正因為覺得它們太有「風

味」，認為不合衛生，能換的都換掉。半露天式，有些頭腳皆露，有些露腳不露頭，鐵壁雕通花圖案，小的容一人，大的也不過三五人。都是只可以站著用的男廁——從前大概不鼓勵女性在公共場所進行這麼不雅的生理運作。阿姆斯特丹有一處同志紀念碑，與豎立的傳統紀念碑大異其趣：設計成平臥在河邊的三角形踏腳石。意念新鮮，可是沒什麼看頭，反而立在河邊的老尿池公廁更引人注意。也不知道它原本就立在那裡，還是紀念碑建立後附加的幽默點綴。忽然想起港島一所男同志樂於流連的公廁，正巧在消防局旁邊，那不是可以揉合電影廣告上的兩個句子，變成「公廁是同志覓救火喉的場所」嗎？

但凡提起廁所，執筆人的性別立即現形——不止因為我們很難想像異性在方便空間面對的問題，而且因為我們很少作出這方面的想像。既是日常生活的一部份，數十年習以為常，不需要經過大腦，也就不花心思去想它。事實上，男女生理構造上的差別，在如廁時最顯明，要作廁所文章偏偏又無法

兼顧，真是無奈。

劉亞洲的《廣場》多篇以女性身份作第一人稱，維肖維妙，可是《在天安門廣場考察廁所》，卻不折不扣男兒本色。祖國的衛生設備大家心照不宣，劉亞洲入木三分的描寫，則可謂廁所文章之冠。錄幾段最精采的——

「這些廁所非常開放，它們是中國改革開放的先驅。首先，它們大部份沒有門。即使有的廁所有門也根本不關。」

「再妙的是，廁所裡面沒有檔板，一覽無餘。有的廁所是臉對臉。有的是臀對臀，大家用功時基本上你看我，我看你，毫無愧色。」

「他們建造了世界上最大的廣場，勇氣十足。他們又用同樣的勇氣建造了世界上最大的廁所——將近一里路長的廁所。這樣有氣魄的廁所不要說你沒有見過，你想像過麼？你連夢見它的資格都沒有！」

近年我少看不熟悉的作者的書，有點像年紀大的人不容易交新朋友：好奇心不是沒有，但懶得費神經歷那段探索摸索的路。《廣場》一拍即合，大

概有點因為「臭味相投」罷？

九一年五月

非禮勿視

有人送一件T恤給我，上面印了個抽象的圖案，一朵橢圓的奇花，層層疊疊。也顧不得有陌生人在座，連忙問：「這可不是陰戶嗎？怎麼穿上街？」在公眾場所展覽性器官，萬一有人叫將起來是要吃官司的。送的人笑道：「沒人看得出，都當它是花。」

這種天真我不敢信。出世時閉著眼還罷了，否則第一樣看見的就是它，沒齒難忘。然而使人迷惑的是，我們的文明並不常讚陰戶的美——部落民族遺留下來盡是陽具崇拜的蛛絲馬跡，陰戶的眷戀很多時候變相昇華為母愛的一部份。神話故事裡的陰戶則是血淋淋的生死關卡，並不著意引起聆聽者的性胃口。甚至圖文並茂的現代性讀物也往往把焦點往上移，集中在胸部，大膽徹底披露陰戶是必要的，可是近於一種循例的不可或缺，「關了燈女人都

是一樣」的反面証明——性慾的定心劑，而不是催情春藥。它的存在意義不外等於男性自我本位的錨。

民間歌頌陰戶的五字真言，「騷緊香淺暖」，也絕對不提這器物的賣相——著眼點全是貼身享用者的保證，童叟無欺的大男人主義。我們這一代看電影看電視長大的，簡直遇到什麼都瞪著瞧，情慾的挑動自然與眼界有不可分割的關係，摸著黑上床似乎也遭時代淘汰，陰戶的禮讚總應該照顧照顧慣吃冰淇淋的眼睛，替五個字從新執位。可是不見有熱心人士這麼做。是因為它的長相太上不得台盤，還是因為行房的正人君子們真個目不斜視？

連女人也對自己的性器官抱一種得過且過的心態。在評論界引起微瀾的《笑傲同行》令人非常失望，縮了水的女性主義罩著偷偷摸摸的女同志情意結，然而也有一針見血的場口。那極端正派的女主角「誤信讒言」，跟隨進步份子參加女性集會，主持者高呼：「姐妹們，讓我們拿出鏡子，脫下底褲，張開大腿看清楚我們的陰戶。」她沒有膽量面對自己的性器官，期期艾

艾找個藉口逃得無影無踪。

「有眼睇」不啻自欺欺人，可是根深蒂固的道德教育自有它一定的成績。垂下眼睛欣賞生命之源？向來沒有這個規矩。「非禮勿視」保護的不止街坊鄰舍，也包括自己。在封閉的氣候底下，湧現一批誠惶誠恐的性的逃兵實在不足為奇。周公之禮大抵每一分鐘都有人在進行著，可是純為樂趣而參與性行為的夫婦恐怕不多——一臉正氣的衛道之士根本否定性作為純樂趣的價值，把它歸位為傳宗接代的機械操作。

難怪《東方不敗》的稍為越軌會帶來騷動，它對性別定義開的玩笑在某個程度上冒犯了社會。李連杰焦慮地尋求一夕風流的對象的真正性別，揭發了普羅大眾對性器官的粗心大意，和這種粗心大意可能種下的無可彌補的遺憾——萬一一個不留神與同性發生了關係，豈不是跳進黃河洗不清？根據真人真事改編的《蝴蝶君》，戲裏法國外交官與乾旦十載纏綿，一直以為枕邊人是如假包換的女人，東窗事發才知道自己懵懵懂懂幹著同性戀者的勾當—

——《東方不敗》最使人會心微笑的，正是對這種「gay慌」心態的諷刺。

新近重新發行的葛蘭舊歌，有一首《不管你是誰》這麼唱：「我不管你是誰，在你懷裡沉醉。」精打細算的香港人可不會有浪漫的糊塗。性飢渴到一個程度，或者是會飢不擇食的，然而溫飽的一群絕對不允許自己行差踏錯。對肉體遲鈍，並不表示不明白它可以滿足虛榮心。同樣是嫖，沒頭沒臉的就不及小藝員，小藝員又不及大明星——八卦周刊傳播得最成功的福音。把性奉為精神的滿足，當然等於變相貶低肉體的原始功能，性器官又進一步退化了。

九二年七月

無尸顯見尸

用心良苦的前輩勸導心不在焉的晚輩向學，有一句不厭其煩的「開卷有益」，說得不是沒有道理，然而平頭整臉的四個字，實在缺乏說服力——技巧生疏的教誨不是拖牛上樹就是對牛彈琴，往往事倍功半。待得那不聽教的經過轉轉折折的失敗才弄明白，畢竟浪費了時間，就算不去認真計較，也難免啼笑皆非。

最近閒著沒事，到圖書館消磨。隨手翻開一冊厚甸甸的漢語大字典，不看則已，細看之下一個個陌生的方塊字不知道怎麼都解作「男性外生殖器」，真令我這種向來自命略有水平的性器觀察家又驚又喜又羞又愧。管不了許多，抄下來再說……

性愛遊樂場的道具和活動原本都屬「尸」部，而不是現在香港盛行的

「門」部。其中最耐人尋味的是「尻」。這字音Kao，廣東同胞們大概任誰都會馬上跳到同一個結論，認定它就是終日掛在唇邊的「九七」問題之一。但是字典裡的四個解釋，第一個是「臀部」，並例舉韓非子《說林下》的「三撫其尻而馬不踶」和《西遊記》第三回的「兩個是赤尻馬猴」；第二個是「肛門」；第三個是「男對女的性行為」，例子周立波《暴風驟雨》的「你尻過多少個娘們？」；第四個是「托根之處」，與老廣的口頭禪不謀而合，例子舉了屈原《天問》的「崑崙縣圃，其尻安在？」

一個字有多個不同的意思，說明了語言的生命力，流傳在不同時代不同地域，找到不一樣的安身之所。「尻」不是唯一徘徊在性器和性行為之間的字，與它命運相若的起碼還有「屌」和「㞗」——同時也是稍傷大雅的罵人的字眼。老舍《茶館》第二幕有「屌，揍他個小舅子」，趙樹理《好消息》則出現「投降不投降，還是一㞗樣」。這兩個字的活動範圍不及「尻」廣泛，兼顧前後，既是名詞也是動詞，然而卻一般的生動活潑——再呆滯的人

說起粗口，也是眉飛色舞七情上面的。

「尻」最了不起的是不動聲色入侵女界，而且過程非常曲折，靠「⿸尸舌」完成任務。這「⿸尸舌」也是男性性器官，「⿸尸舌者，尻也」，與「尻」是難兄難弟。章回小說裡氣急敗壞的時候跑出來的「鷄巴」，原來是白字，正寫是「⿸尸舌巴」——就像上海人口中的女性性器官，漸漸洋化到以「B」字作代表，其實正寫是「屄」和「⿸尸品」，兩個字都唸bi。有趣的是「⿸尸舌巴」的普通話發音，進入了福建人的領域，竟然搖身一變成為女性的寶貝。語言的變性我想牽涉的或者包括說不清的糊塗帳——會不會中間經過斷袖分桃的鴛鴦譜，黑暗中混淆了性別身份，錯有錯著在陰陽隧道的另一頭現了身？

「尸」比「門」更適合作性的發言人，除了因為「門」帶著嚴重的性別歧視色彩，也因為「尸」有一個滑稽的解釋：「不做事情，空佔職位」——一方面是性場逃兵的當頭棒，另一方面也是傳統道德對享樂主義者的搖頭嘆息。「門」看似順手借了女性性器官作象，嵌進個別不同的發音，追究下來

卻是對男性徹底的侮辱。欠缺了「門」，「九」和「七」都不成立麼？而任何有尊嚴的男人，都不會同意凡是進「門」的都「小」這無稽的定論罷？這麼不禮貌對待來賓，恐怕遲早上演過門不入的冷戰！

至於「門」裡頭夾著「心」便演變成使人昏昏欲睡的「悶」，大概是中國人特有的幽默感。無情的，可是——也有幾分真罷？

九二年八月

昆蟲性生活窺探

蹦蹦跳跳的歌舞片，當然或多或少都以性作號召：張仲文李湄的《龍翔鳳舞》、葉楓李湄的《桃李爭春》和葉楓夷光的《鶯歌燕舞》是其中明顯的例子。穿著緊身歌衫的美女在台上風情萬種地賣弄她們肉體的本錢，以致歌曲淪為可有可無的陪襯，觀眾買票入場為的是眼睛的冰淇淋，而不是耳朵的龜苓膏？不會唱的甜姐兒可以成為歌舞明星，缺乏美麗臉孔健美身裁的百靈鳥卻只好屈居幕後代唱。歌舞片後來式微了，可是美女公然招徠大眾欣賞曲線的傳統沒有滅亡：電視的選美活動，佳麗們以種種方法從款式大同小異的泳衣突圍而出，就是娛樂至上的歌舞片的變奏。

可是，在五、六十年代芸芸的跳跳唱唱的影片之中，最有趣的「性經典」卻不是這些。李湄的騷、葉楓的艷、張仲文的浪、夷光的放，暗器般飛

向戲院裡意不在酒的醉翁，充其量是個人絕技表演，向珍・曼絲菲偷師後的各自修行。她們擔綱演出的影片，不過添上了性的枝枝葉葉，並非長在性泥土中的奇葩。只有《桃花江》（一九五六）煉成不壞之身：它是一部以退為進的性片，而且完全不靠暴露鏡頭和挑逗對白引發性的聯想，以基本的、近乎生物學的邏輯完成編織性活動地圖的偉大工程。

由劇情說起：鍾情是天生愛唱歌的農家女，男友陳厚則是個五音不全的音樂盲，她因此而嫌棄他，不讓他近身。有一天來了個醉心民間音樂的羅維，他被鍾情深深吸引，以錄音機錄下她的歌聲，心滿意足回到大城市去。跟著是戰亂，鍾情逃難到大城市，重遇羅維，這位先生忙忙把她接到酒店居住——不要誤會，他對她絲毫沒有不軌企圖，只不過想讓她盡量發揮歌唱的本能。她成為歌星後，與陳厚相逢，這時倒又不嫌他不會唱歌了，欣然投懷送抱。

乍看只覺得性元素被全盤抽起，連當年被視為女性失身勝地的酒店，鍾

情居然都可以平安無事地進出。其實影片處處皆是對性的不寫之寫：它著筆的不是被社會價值觀和私人慾望污染了的性，而是本能裡最素淨無華的一種生理上的需要和操作。三個主角像顯微鏡下的昆蟲，簡單地履行生存的任務。

整個求偶過程以「唱」為重點。鍾情用以吸引異性的是歌聲，沒法與她對唱的陳厚馬上被踢出局是理所當然的，就像一個性無能的男人，不被接納參與人類性場的競爭。能唱的羅維一出現，鍾情禁不住眼前一亮：內分泌自動作出調節，以應付可能發生的重大事件。芳心暗喜之餘，不忘遺傳上因循的老規矩：「要他唱上三個晚上」是她的條件，因為她父親唱了三晚才把她母親唱進懷中。這項測試定力和體力的儀式在昆蟲界和鳥獸界一向地位超卓，直到如今，雄性的飛禽走獸蛇蟲鼠蟻依然必須經過類似的考驗，方能夠完成傳宗接代的天職。

《桃花江》的交尾過程非常有趣，因為雌雄雙方沒有直接的接觸，而

是透過助產器達成任務。那架錄音機就像一個與母體沒有關連的子宮，雌的把卵子排在裡頭，雄的再努力加工。負責照顧胚胎成型的是男方，羅維錄下鍾情的歌後，把它們編成流行歌曲，一身兼任父親和代母二職。然而嬰兒下了地，餵奶的工作又回到母親肩上：非得要鍾情親自出馬演唱，不能令歌曲快高長大。唱紅了歌，她在大自然循環的義務才算真正結束了。這個時候，她可以允許自己參與跟繁殖沒有關係的活動，於是不會唱歌的陳厚，終於成為石榴裙下的候選人。

這麼大規模窺探昆蟲性生活，《桃花江》恐怕是前無古人後無來者罷？或者，要是沒有它，後來的歌舞片也不會那麼理直氣壯——我覺得它是對失落童真一次清醒的描寫，而影片典型的五十年代式的無邪和爽朗，也同時一去不回了。

九三年四月

相見歡

有一部不見經傳的電影《狐鬼嬉春》（一九七一），廣告上印著一段言之鑿鑿的警語：「歐美的鬼故事影片以殭屍為主，殭屍之出現是為了要吸血；中國的鬼故事影片以艷鬼為主，艷鬼之出現是為了吸精。」意猶未盡，斬釘截鐵下結論：「殭屍可怕，艷鬼則人見人愛。」這裡的「人」，指的當然是躍躍欲試的一群，色迷迷的男人。

看似順手拈來、語不驚人死不休的宣傳用句，其實是一項眾望所歸的秘密心願。正因為不加思索衝口而出，更能顯揭中國文化底層某些不自覺的纖

維。俗語說童言無忌，意下很有點怪責不諳世故的小孩宣洩了成人世界的禁忌，懂事的大人不願意面對的窘境——泰半是被道德圍牆封閉了的本色本性。民間傳說負起了暫時解脫壓抑的責任，百姓可以任想像力奔馳，日常說不出口的話做不下手的事，都有了出路。痛快自然不及親力親為痛快，然而沒有危險性，而且一傳十十傳百的結果，也就與真的相去無幾，三折兩扣還是合化算的。

中國人不肯承認自己特別好色，儘管不介意暗中透露引以為榮的風流韻事，那色中餓鬼的桂冠卻樂於禮讓給別人。沒有那一個民族比我們更懂得享受偷偷摸摸的樂趣：道德的渡假營除了提供不設防的遊戲，還附帶贈送洗滌犯罪感的清潔劑。林林總總的成語俚語，縝密地照顧到每一種匪夷所思的情況，只要在適當的時候挑選合用的一句，擔保能夠開脫。因為被告與控方是同一個人，道德的法例是面面俱圓的，絕對保障我們的精神健康。

鬼魅通常使人驚慄——所謂陰魂不散，基本是團受了冤屈的氣體，生前

被虧欠太多，死後不得安息，伺機報仇。可是艷鬼卻悄悄成為男人春夢裡普受歡迎的角色。事後不需要負責的一夜溫柔實在具有無限吸引力，而有誰比天光大白之際便煙消雲散的幽靈更易打發呢？麻煩不是沒有，許多故事裏曾經與艷鬼纏綿的男士第二天會有無名腫痛頭暈發燒的後遺症，但只要平素沒有作過傷天害理損陰德的事，總有疏通的法子——尤其如果對方是自動找上門投懷送抱的女鬼。

沉冤未雪的艷鬼偷閒鑽營風月，大概只有中國人才想得出，那種獨特的幽默感別無分店。渡宿的對象不一定是生前與她們有瓜葛的男人，而且絕大多數與報仇重任無關。通常因為機緣巧合，或是這些男人在她們停靈的庵堂寄住，或是無意間拾得她們栩栩如生的畫像，她們就乘機在夜裡翩翩駕臨，成就一段歡暢的霧水姻緣。飛來艷福的承受者往往是書生，挑燈夜讀昏昏欲睡的當兒，朦朦朧朧見到美女乘風而至——很可能就是作者創作期間感同身受的幻想的寫照。紅袖添香一直是讀書人夢寐以求的景況。至於這位有如及

時雨的紅顏解除的是書生的寂寞抑或她自己的空虛，卻很少有人去追究。男人被利用作洩慾工具，始終不是體面的事。

除了打發時間，女鬼樂於親近男人當然為了吸取陽氣，以期重新回返人間。這種自私男人則覺得可以接受，因為得趣的是自己，在男性主義氾濫的社會，春風一度的受益者永遠都是居上風的雄性。可是「一滴精十滴血」，快活裡潛伏著危機。比較令人費解的是，為甚麼女鬼挑選的對象總是體質一般較孱弱的書生，而不是更能適應她們要求的莽夫壯漢。這個疑問本身有它的漏洞，會被有識之士斥責犯上以貌取人的幼稚病的。「人不可貌相」不錯是永恒的真理，但色慾與軀體息息相關的秘竅難道聰慧的女鬼不曉得？

游絲般的艷鬼縱使是許多人的夢中情侶，對愛情比較專一的書生卻念念不忘一夜恩情，於是出現了有趣的變奏。《牡丹亭》的柳夢梅決意協助杜麗娘還陽，不惜劈棺盜屍，以自己的體溫把她逐漸孵出人氣。這麼明目張膽表揚屍姦行為，不論古今中外皆屬罕見。折衷的辦法是借屍還魂，雖然得白白

犧牲一個樣貌與女鬼相似的黃花閨女，大概也是值得的。二合為一的還陽者照樣可以侍奉驅體主人的雙親，不熟稔她的人根本不會覺得她的血肉被不相干的幽靈佔領著。

這種雙重性格的女人，行房時的心情非常引人遐思。假若靈魂是善妒的，會不會受得了另一個女人的玉體夜夜伴郎眠？而承雨露的一個如果有知，恐怕也不甘自己被用作通往第三者的靈魂的橋樑。發展下去，以性冷感、虐待狂和被虐狂作收場的成數相當高。當然也可能皆大歡喜，兩方面都接受了自身不足的事實，取長補短，攜手共事一夫——三妻四妾時代一家之主最終的願望。

相形之下，與狐調情似乎較乾手淨腳，在男界更加吃香。鬼總是哀怨的，說不盡的愁懷悲緒，陰柔如回南天。狐則是樂天派的可人兒，活潑風騷，辣辣地無時無刻不具挑逗性。她們是肉體享樂主義者，很少花心思兼顧他務，全副心機擺在床笫之間。怕只怕胃口太大，汪涵海量，男人應付不

來。這一層不可不考慮，逢場作興引致自尊心受創傷就無謂了。經驗告訴我們，因小失大絕對是必須避免的錯誤。

狐隨和的態度對傳統觀念是極大的侮辱，不為倫常接納。她們不考慮與性伴侶組織家庭，更不會含辛茹苦為他們傳宗接代，願意履行的主婦職責，頂多只是下廚表演烹飪伎倆。雖然民以食為天，三餐豐美茶飯很可以收買到好吃懶飛的男人的心，但這是不夠的，道德上無法交差。

改編蒲松齡原著的電影《聊齋誌異》（一九六五）有一段《狐諧》，編劇可能因為力不從心，把小說裡女主角詼諧的性格冲淡了。愛捉弄人是狐的特色，為了博得一粲，不惜出盡法寶巧施妙計。到頭來誰也沒有得益，樂趣全在運用小聰明佈局的過程之中。計較成果講究實惠的中國人最痛恨無謂的玩笑，既沒有當前的實際功效，放眼看也幫不了前程，等於絲毫沒有存在價值。況且被戲弄包含著在大庭廣眾出醜的危險性，對一個愛面子的民族來說當然是禁忌。

長期玩世不恭的結果，「狐狸精」成為通用的名詞，形容威脅傳統家庭結構的外來介入者。良家婦女對她們恨之入骨，千方百計阻止她們在生活圈子裏出現，否則一生功業便會付諸東流。其實這層憂慮很多時候是多餘的，在可能範圍之內狐並不想超越界限，取代主婦的地位。反而自命多情的男人常犯錯誤，享過風流之後不懂得在適當的時候放手，萌生非份之想，企圖把放蕩不羈的狐收服在自己麾下。表面上他們堂皇的理由是廷續樂趣，骨子裡卻是佔有慾在作祟，根深蒂固的大男人主義的膨脹。

最有趣的個案或者是《聊齋誌異》裡的《俠女》。胡金銓將它搬上銀幕（一九七一），隱藏了狐的身份，並且加進大量原著沒有的人物和情節。戲裡田鵬飾演的歐陽年是原著的白狐，他大概有鑑於同行姐妹充斥市場，競爭太巨，於是別出心裁化作男身，另闢蹊徑進行煙視媚行的事業。古代中國人對同性戀的態度較為隨和，就算不全盤接納也不至於大驚小怪——可能是見怪不怪。雙性戀者似乎十分普遍，已婚男人家裡養孌童或是在外與同性朋友

狎遊的例子司空見慣。規律嚴謹的道德觀倒有出人意表的空隙，男性的最終道德責任是開枝散葉，性行為本身不在管轄範圍內──根本不鼓勵這方面的發展，所以也沒有定下對錯的準則。貪小便宜的中國人見有機可乘，怎會不好好利用？同性戀行為不會導致懷孕生子，入贅爭寵的機會較微，從賢妻的角度看，比狎妓納妾的威脅性為低。

白狐勾引男主角顧生不費吹灰之力，甚至嚴格來說不能算勾引。他只是「姿容甚美，而意頗儇佻」，顧生在與他漸漸稔熟後，就主動與他發生性行為。親暱的關係保持了一段時候，並且可想是時常見面的，否則不會連冷若冰霜的女主角都生醋意。拉鋸戰透過顧生進行，兩方面在他耳邊說對方壞話，火藥味愈來愈重。白狐沉不著氣，終於犯了行規：他居然失策地在顧生與俠女即將行房的一剎那出現，撞破好事，招來殺身之禍。俠女履行的正是神聖的傳宗接代任務，白狐膽敢冷言嘲諷，在道德故事裡自然不會有好結果。蔑視甚至企圖阻止香火的延續罪無可赦，他是萬劫不復了。

神話傳説最著重的教訓是守本份，每個人有他自己的一個圈子，肉體和靈魂在裡面可以自由活動，但一旦越界，擾亂了清規，連公正無私的神也會氣惱——無端增添了祂名下的工作。在顧生的這台人生戲裡，白狐和俠女原本分別擔任兩個迥然不同的行當，嬌媚的前者負責解決顧生性慾上的需求，「舉止生硬」的後者挑起生育下一代的職責，要是河水不犯井水和平共處，肯定能夠演到大團圓收場。《俠女》不是反同性戀的作品，它維護的是另一個層面的道德。

電影《俠女》刪除了分桃斷袖的描寫，在一定程度上卻不失其同性戀者奇想的身份。女主角大概也感到自己被利用，成為男主角道德的擋箭牌，難怪終日愁眉不展。她義正詞嚴把房事當作正事辦，情趣完全欠奉，絲毫不肯面對男人剝掉外衣後赤裸的索求。結局男主角得子，傳統的職任有了合理的交代，要是拍續集，他應該可以開懷放任尋求原始的樂趣罷？七年之癢一般被解釋為男人對枕邊人日久生厭，內裡另有隱情。至少在中國，滲雜了卸下

重任後，從道德困縛自我解脫的成份。

當然這一切都是人間的煩惱，要是修心養性，達到「與人無尤」的境界，也就迎刃而解。問題是中國的超自然生命都格外有人情味，他們的創造者是活生生飽嚐冷暖的人，不論環境多麼不如意，對自身的存在仍保有一份自豪。盲目的迷信被貶為愚昧，宗教又太乏味，神話正好在這兩者之間挺身而出，填補百姓精神生活的空缺。作為信仰，它沒有硬性的規條，容納了群眾的非份之想、恐懼、抱負和苦水。顯然的它比嚴肅的宗教更受歡迎。宗教再親切也帶點恫嚇的意味，神話雖然也沾上警世的色彩，可是通融量很大，而且可以按個人當時的需要更改，信的人只信於自己有利的，不必太認真。

理論上狐鬼魔妖比人類低等，順理成章地渴望修成人身，分享一點人間歡樂，完全符合人望高處的邏輯。然而高高在上的仙人也有思凡的習慣，不惜把自己的地位作賭注，偷偷來到塵世體驗生活。仙凡戀的故事閃爍著人的驕傲，神仙靜心修成不壞之身，還不如在凡間與有情人同甘共苦。縱使這類

故事多數不得善果，大團圓只能勉強安排在天庭的煙霧中，歷劫的仙人最值得銘記於心的還是在人間短暫的酸甜苦辣。下凡前的日子是一片蒼白，往後無盡的悠遊也是單調無比的。無需討價還價的買賣沒有人提得起勁去做，機靈奸壞失去施展的場合，一切變得沒有意思。

仙人沒有性生活，也沒有家庭，似乎是他們最大的遺憾。令人詫異的是，男仙性苦悶的例子少之又少，除了呂洞賓的韻事，幾乎沒有記載——天上也有封鎖消息的法西斯作為嗎？還是仙界一樣有性別歧視的現象，為男仙特闢性愛樂園照顧他們的需要，而沒有開設女賓部？不論如何，事實是女仙千里迢迢下凡與男人秘密成婚的個案多不勝數。或者一切又得歸咎到神話創造者身上，以男性為本位的社會，連神話也特為男性口味而設。

仙女的觀念比鬼狐接近人，願意依循道德的指示過日子，假若對性的好奇是出發點，她們很快就得到滿足，不再繼續探索。這些上方的親善大使之中沒有淫娃蕩婦，品流一般十分純，不若鬼狐的良莠不齊。就算偶爾失儀——

——《七仙女》（一九六三）的女主角結識男子的技巧粗疏惡劣，有如強盜攔途截劫般死纏爛打——也是因為疏於練習，本心到底是好的。

她們受孕率非常高，幾乎百發百中。母性是她們性格中最特出的一點，不但大仙與幽靈瞠乎其後，連人也不及她們踴躍和堅定。《寶蓮燈》（一九六五）的華山聖母扮演者林黛年紀比飾演劉彥昌的鄭佩佩大十多年，沒有人覺得不妥當，因為整個故事是戀母情意結發酵的成果。她既負起養育下一代的重任，順帶把無微不至的母愛也發揮在丈夫身上。男人都眷戀襁褓期與母親的親近，連帶將象徵母親的乳房視為終生追求的物體。從前童養媳的制度固然對女方很不公平，形成它的心理因素倒是有背景的。渴望妻子也是母親的心願，在男界屢見不鮮。

劉彥昌在山中迷途，遭哮天犬咬傷，被聖母救回府去悉心照料，成就一段奇緣。康復期間她對他的呵護贏得他的愛，很明顯他心目中的理想對象罩著母親的身影。邵氏出品的這部《寶蓮燈》還刻意追述聖母的母親：煉燈本

是老太太的功課，因為動凡心而遭天譴，才由聖母接手續辦。沒想到下一代竟步上一代的後塵，逃不過情劫。這個細節一方面為「母題」施肥，另一方面也解釋了二郎神的乖張。母親失節顯然對他的個性有重大影響，他對妹妹的兇殘和專制頓時合情合理。

傳統版本劉彥昌上山的目的是採藥，戲裡改為落第失意以致迷失方向。濟世的胸懷不錯可敬，但名落孫山的處境更適宜母愛滋長。基於同一道理，《七仙女》的女主角深深被董永賣身葬父感動。情愫的產生大多數虛無飄渺，百口莫辯，仙女們怕矜持的型象受損，總愛找藉口。萬一被拒絕也好下台，母親式的關懷就算是單方面的也一樣偉大，不肖的兒子不領情，她們就是黯然在角落垂淚的慈母，博得全世界同情。

粵語片《寶蓮燈》（一九五六）將母親的角色派給三個人演，是中國舊式家庭的縮影。生母聖母產子後被壓在華山之下，養育的任務交到後母王桂英手中，而靈芝則是精神上的乳母。這就與大家庭的擁擠相似，只見大媽晚

娘煕來攘往，影影綽綽夾雜著契媽奶媽，或者還有權威的老祖母，各懷鬼胎的姨媽姑姐。廣泛而複雜的母愛，並沒有令小孩昏頭轉向，反而絕早學得世故，洞悉人際關係的微妙和愛背後的元素。成年男人在這個繁瑣的世界沒有立足之地，但是一旦出現不可收拾的糾紛，還是得敦請他們出面主持大局。

母親對兒子的崇拜，也成為仙凡戀故事樂於表揚的情感。仙女當初不顧一切與陌生男子締結良緣，因為仰慕他們身上有她們所欠缺的。所謂只羨鴛鴦不羨仙，在這裡不外是變相的陽具崇拜。凡夫俗子的資質不若她們高，其實她們心知肚明，仍然情願委身下嫁，為的是潔淨的天庭缺少的一點陽氣。可是經過臨床實驗，發覺男人實在太不中用，於是轉移目標，把希望寄託在兒子身上。終究是自己的骨血，比較靠得住。《沉香救母》、《天姬送子》、《仕林祭塔》可以是獨立的戲，無需依附上一代轟烈的異族戀愛故事，具體說明了這批超凡脫俗的女子的心態，與我們日常接觸的良家婦女一模一樣。

然而風光旖旎的繾綣還是迷人的，相見的一刻大家都是野獸，道德的顧慮暫時與肉體的歡欣互不相犯。是愛是貪，是得是失，是好是醜，也都不成問題。後世的評論是褒是貶，輾轉的演繹有沒有將原意扭曲，甚至會否湮沒在時間洪流裡，更加無關重要。大抵每個人一生中總有一個嫵媚的手勢，一絲切身的慾念，留落在美麗的傳奇裡。

八九年二月

假性經

作者：邁克
出版：大本營
香港跑馬地黃泥涌道廿九號
愉都大廈八字樓B座
承印：Malbon Ltd.
電話：七二一九六一五
監督：梁惠琪
封面攝影／設計：邁克
美術編輯：譚適美
出版日期：一九九三年十一月
定價：港幣四十八元
有著作權　翻印必究

據說一般妓女不肯與顧客接吻，性器官獨挑大樑進行買賣，交易卻不包括更珍貴的朱唇，因爲吻代表心的語言——身豁出去了，但是守心如玉。

面對尺碼這可大可小的課題，男同性戀者往往較看得開——畢竟見多識廣，接觸機會大，而且也可以將自己的不足轉爲一種理想的追求。

老派中國人介紹自己的兒子，有時會說「這是犬子」。這並不表示老先生全力悉心把自己的下一代訓練成牙尖嘴利的**bitch**，正如「這是賤內」也不代表這個人的太太幹過在道德上見不得光的事。

假性經

邁克

大本營

聯文書店
$ 48.00
TEL: 23903723